# فلسفة البلاغة

## بين التقنية والتطور

الدكتور
رجاء عيد
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الطبعة الثانية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزى وشركاه

# مقدمة الطبعة الثانية

أتقدم للقارىء بهذه الطبعة الثانية من كتابنا « فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور » وقد أضفت إليها محاولتنا الأولى والتى كان عنوانها « فى البلاغة العربية » والتى نشرت فى أوائل السبعينات ، والمحاولة الأولى والثانية يتجهان الوجهة التى ارتضيناها مدخلا لتصور جديد لمفهوم البلاغة متبعين فى ذلك منهج أساتذة أجلاء قدموا خير ماعندهم فى هذا السبيل.

**رجاء عيد**

# مقدمة الطبعة الأولى

تحاول هذه الدراسة أن تعثر على الجذور الأولى التى تفرع منها ذلك الموروث المتعدد الجهات فيما يخص مباحث « البلاغة » وكيف تشابكت عناصر مختلفة أتيح لها أن تسهم عن قصد أو عن سواه فى تقنين النظر الفنى وما كان لذلك من خطورة مازلنا نعانيها .

وقد يرى بعض منا أن هذه الدراسة قد تصدم القارىء حين تجادل فى مسلمات اكتسبت هذه الصفة من طول التكرار ، ومن دوران ملول ينقلها به جيل إلى جيل . ولكن لا بأس فسوف نتحمل مايقال بكل صبر فذلك أفضل أن ننضم إلى قافلة الاسترخاء حول ماقيل ، والاكتفاء بترديد ماابتذل .

ولعل القارىء لو تجمل هو أيضا بصبر جميل حتى ينتهى من قراءة مانعرضه، لعله يقتنع — مثلنا — أنه قد آن أن نفكر فى الأشياء بدلا من أن نردد ماقاله الآخرون كأنه الكلمة الأخيرة . وبالمثل فما نقوله — هنا — ليس هو الكلمة الأخيرة والتى لاتقال أبدا ، فالذوق الفنى والحكم الأدبى يتطور ويتبدل من عصر إلى عصر إن لم يكن من فرد إلى فرد ، ولايعنى مانقوله — هنا — أننا ننفى عن الدراسات البلاغية المتوارثة أية قيمة، فذلك خطل فى الرأى نبرىء أنفسنا منه، وإنما نعنى ضرورة الكف عن ترديد كل ماقيل ، ونعنى ضرورة التنقيب حول ذلك الذى قيل لندرك حقيقته والأسباب التى دعت إليه، وهل يتسق مع حقيقة مانبغيه من درس البلاغة ..

قد تكتسب الأشياء قداسة كلما طال عليها الأمد ، وما أشد كلفنا باصطناع وسائلها لكل قديم ، ولا يتوقف أحدنا ليسأل نفسه بإخلاص شديد هل تلك القداسة فى حاجة للمراجعة ؟ وهل يظل الحكم البلاغى الذى قيل فى القرون الأولى للهجرة يظل هو الحكم الذى نتوارث ذوقه ونتعبد تفسيره ؟ .

وفى الوقت نفسه لا نعنى رفض ذلك الحكم ، أو التهوين من أمر ذلك الذوق ، بل نطلب فقط أن نضعه فى مكانه ، ونقيمه فى حدود عصره وما أوضح الفارق الزمنى بين عصرنا بتغيراته السريعة وبين تلك العصور السالفة .

هذا الكتاب محاولة لتفهم كثير من المشكلات التى أصابت البحث البلاغى ودفعت به إلى تقنين صارم ، ولذلك فهو الخطوة الأولى لنعاود بعدها النظر فى أمر ذلك التقنين ، وسوف نرى أنه فى كثير منه التصق بالبلاغة سفاحاً ، وقد ولى الأمر غير أهله وهذه الجملة الأخيرة من كلامنا تحتاج إلى توضيح قصير ، فسوف يجد القارىء أننا عرضنا لآراء بلاغية يعرضها غير بلاغيين كما هو فى المفهوم المتداول ، وذلك بسبب أن البلاغة كانت مهنة الجميع . من له مهنة بل ومن ليست له مهنة . وقد أثرت هذه الآراء مجتمعة لدى البلاغيين أنفسهم ، وسوف نرى مدى اعتماد هؤلاء البلاغيين على سواهم ، ثم اعتماد سواهم عليهم وكل يود أن يخدم غرضه تحت مصطلح «البلاغة» .

ثم .. ألا يلفت النظر أن البيت أو البيتين مثلا يترددان من بلاغى إلى آخر ونجد المثال نفسه يظل يدور ويدور من عصر إلى عصر كأن الأداء الفنى قد أقفر إلا من هذا البيت أو ذاك ، وجميعهم يلتف حوله وقد انتزعوه من سياقه ، وكل يجهد نفسه أن يلصق به لونا غير لون صاحبه أو يكتفى بتأمله . وعلى أحسن افتراض يبدى رأيا يناقض صاحبه فيما لايحتاج إلى تناقض . وأصبحت « الجملة » هى المعبود الواحد ، وما يلتحق بها إنما هو لتجميلها أو توضيحها . ثم لماذا نتعجل الأمر ؟ فهذه دعوة أقدمها لنعاود معا قراءة ثانية للتراث البلاغى حتى نصل بين ما توارث وبين ما تعاصر فلا نظل مقيدين بالأول ولا ننطلق مندفعين فى الثانى ، فلا جديد بغير قديم ونستطيع أن نعكس الأمر ولا نجد حرجا .

هذه محاولة تتخذ وجهتها مراجعة درس البلاغة الذى ألفناه فى طريقته المريحة راحة رخيصة وهو يدور فى حلقة صدئة تعتمد على السردية المنطفئة لكتب البلاغيين القدماء وترداد أقوالهم وكأنها الكلمة الأخيرة والوحى الأخير ، وراحت لذلك تكتسب بالتكرار والإعادة مسحة قداسة خادعة .

وحاول نفر قليل أن ينفلتوا من نير تعقيدات الأقدمين وذلك بمحاولة وضع منهج جديد لدرس البلاغة . ولكنهم اكتفوا برسم الخطوط وزركشة الألوان ، ولم يطبقوا فى درسهم البلاغى مادعوا إليه مكتفين بوضع ثقتهم — على ما أظن — فيمن يليهم من الباحثين .

وهذا الكتاب لا نزعم فيه أننا وضعنا منهجا جديداً ، أو طبقنا ما اقترحه غيرنا، فذلك ادعاء لانحبه ، فمازالت البلاغة أبية المراس تأنف من التقعيد ووضع الخطوط لدراستها لأنها الابنة المدللة للذوق ، ونحن نحترم لها ذلك .

إننا نحاول فقط أن نعيد للبلاغة روحها الهائمة فى شعاب المصفوفات الذهنية الممنطقة ، التى شحب لونها من طول دورانها فى سراديب الجزئيات .

أعترف لك أيها القارىء بكل أمانة وتواضع أننى قد خشيت على نفسى وأنا أدخل باب البلاغة الذى ظل — حتى عصرنا — مغلفا بتعاويذ يتوارثها سحرتها ، ويتناقلها ساحر عن ساحر حتى أصبحت كشراب فاتر لاتجد فيه لذة مثلوج ، ولا حرارة ساخن .

ولم يبق لى من مطمع إلا أن أجعل هذا الكتاب المتواضع معبرا — ماأمكنه — عن وجهة نظر قد تفزع من يتعبدون جثث الأموات ، ومن يعيشون أسرى طقوس وثنية صلاتها عبادة القديم ، وإحراق بخور زائفة حوله .

وليس ما أقصده أن كل ما فى القديم عبث ولجاجة ورقص فى الأغلال ، وتطريز على ثوب خلق ، ولكن ما أقصده بكل إخلاص وتواضع أن نحاول معا تنقية ما فى الإناء فلا نبقى فيه إلا ما ينفع الناس فيمكث فى أرضهم ، ثم ننفى هذا الزبد الذى لابد أن يذهب جفاء .

وأرجو من القارىء بكل مودة وحب ألاّ يظن فى الأمر استعلاء ، أو حسن ظن بالنفس وأننا قد أوتينا ما لم تستطعه الأوائل .

كل ما حاولت أن أتقدم به إلى القارىء معاودة النظر إلى مادرسه الأقدمون على ضوء فهمنا له ، وما كان منه نافعا وقابلا لاستمراريته قبلناه ، وما كان غير

ذلك فلنتوقف عن قبوله ، محاولا فى كل ذلك أن أصوغ صورة جديدة — ماأمكن ذلك — إلى ما يمكن أن يكون صورة متساوقة مع حركة النقد حتى نقيم وشائج يجب أن تقوم بينه وبين البلاغة ، وكلاهما قسيم صاحبه ، حتى لانصلب أعيننا حول اللفظ ، ولا نرقص حتى الإعياء حول العبارة ، معتمدا على مشاركة القارىء وتعاطفه معى فى أننى أحاول مجتهدا ، ولا أحاول متعاليا ، فذلك ماليس فينا وأحمد الله .

إذا كان من حق القدماء أن نذكر لهم جهدهم وصبرهم الدءوب وجلدهم فى تحليلاتهم وأخص منهم « عبد القاهر » على سبيل المثال ، فإن من حقنا أن نتصور البلاغة كما نفهمها نحن فى عصرنا ، لأننا أبناء العصر والذين نتعامل مع الكلمة على حسب تياراتنا الثقافية وغيرها مما تزخر به أمواج العصر . وليس من حق الأقدمين أن يطلوا علينا من قبورهم ليفرضوا ذوق عصرهم ، وليس من حق عبدتهم أن يقيموا محاكم تفتيش ثقافية .

نعم نحن نحترم القدماء ولكننا لانعبدهم ، فلهم ذوقهم ولنا ذوقنا ، ولذلك فقد حاولت — كلما أمكن — ترميم البناء القديم إذا كان لايزال متساوقا مع المعمار الفنى للكلمة .

لقد حاولت أن أستنبت على حقول الكلمة التى نعايشها أزهارا آمل لها أن تزهر فى تصور بلاغى أدعو مخلصا أن أعود إليه مرة أخرى لأرويه باجتهاد تال ، ولعل جهدى يدفع غيرى إلى أن يعطف على تلك الأزهار . فيتعطف ببعض قطرات من جهده لتنمو على سوقها ، والزهرة لاتكتم عطرها ولا تبخل بأريجها .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل .

**رجاء عيد**

## حول مفهوم البلاغة

### الاضطراب والتداخل

نشأت فى غير أهلها فأزادوا بها غير طريقها ، ثم رمت بها الأحداث بين من ألبسوها غير زيها وكل يروم بها خدمة غرضه لا غرضها ، ويسميها المنتفعون بها على حسب مايودون لنفعهم .

تجد من هؤلاء متكلمين ولغويين وكتاب دواوين ومفتونين بالمنطق ومبهورين بالجدل ، ومفسرين تختلف مذاهبهم وتختلف تبعا له تأويلاتهم البلاغية .

وكانت قضية الاعجاز ـــ كما سيتضح فما بعد ـــ المدخل للبلاغة وسوف نرى عند حديثنا عن الأثر الدينى والمنطقى صورة لسوق بابل حيث اختلط كل شيء ، ونحن نعلم السيل المنهمر للمؤلفين فى « الإعجاز » وعن طريقه تعددت المفهومات البلاغية وتشابكت الفروع مع الأصول .

تطالعنا على سبيل المثال مؤلفات مثل « إعجاز القرآن » للبلاقلانى ومثل « بيان إعجاز القرآن » للخطابى ، ومثل « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى ، ومثل « معانى القرآن » للفراء ومثل « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة ومثل « دلائل الإعجاز » للجرجانى ومثل « الجمان فى تشبيهات القرآن » لابن قانيا ومثل « بديع القرآن لابن أبى الإصبع » ومثل « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » للعلوى .

أما المتكلمون ـــ بالإضافة إلى ما سبق ـــ فإن أثرهم هو الذى أصاب النجاح فى صبغ البلاغة بمنهجها الذى ورثناه ـــ كما سيتضح ـــ أما من يطلق عليهم أنهم أصحاب اتجاه فنى فلم يصيبوا نجاح سواهم ، فقد كان هؤلاء المتكلمون بما لهم من براعة فكرية وبما يملكون من قدرة حجاجية أثر ملحوظ فى صلابة تحليلاتهم الذهنية .

نضيف إلى ما تقدم غموض المفهوم كما ورثناه عن القدماء فى جمل مبتسرة لاتبين عن وضوح أو نظرة شاملة للأشياء فلا نظن أن ما أورده الجاحظ من أسئلة لفارسى ويونانى وهندى عن معنى المصطلح وما ذكره من إجابات يقدم كثيرا[1] .

ولا يجدى أيضا ما يقوله الجاحظ متباهيا بأنه من أحسن ما اجتبيناه ودوناه عن مفهوم البلاغة بأنه لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك[2] .

ولا يكفى كذلك أن تكون أمثل طريقة فى البلاغة ـــ كما يقول الجاحظ أيضاـــ هى طريقة الكتاب لأنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا [3] .

وإذا تتبعت ما ورثناه فلن تجد سوى مثل هذه المبتسرات البخيلة مثل أنها « ماقرب طرفاه وبعد منتهاه » ومثل « التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير » ومثل « البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام » ومثل « دنو المأخذ والقصد إلى الحجة » .

ينمو لديك الشعور بغيبة مفهوم متكامل أو شبهه وبخاصة عندما ترى الجاحظ لايجد أمامه سوى النقل من صحيفة هندية فى معنى البلاغة وهى شرائط فى البليغ أكثر من كونها مفهوما فنيا فيقول فيما ينقله « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة بأن يكون الخطيب متخير اللفظ ويكون فى قواه فضل التصرف فى كل طبقة ولايدقق المعانى كل التدقيق ولاينقح الألفاظ كل التنقيح ولا يصفيها كل التصفية . ولايهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما [4] .

---

(١) نشير إلى ما ذكره الجاحظ مثل قوله : قيل للفارسى : ما البلاغة قال : معرفة الفصل من الوصل . وقيل لليونانى ما البلاغة : قال : تصحيح الأقسام واختيار الكلام . وقيل للرومى : ما البلاغة قال : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة . وقيل للهندى : ما البلاغة قال : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة . انظر البيان والتبيين جـ ١ ص ٨٨ .

(٢) السابق ص ١١٥ .

(٣) السابق ص ١٣٧ .

(٤) السابق ص ٩٢ .

ومع تشككنا فى قيمة تلك الشرائط فقد تسابق العسكرى فى صناعتيه إلى تفسيرها وشرحها وكذلك فعل ابن قتيبة فى « عيون الأخبار » .

ولعل الجاحظ أدرك أن الأمر مازال غامضا فيعود لجمع ما قيل فى جواب السؤال الحائر عن البلاغة أو البيان وفى هذا الذى يعرضه أيضا لانجد إلا شرائط للبليغ قد تكون وافية فى موقف ومختلفة فى موقف أيضا ، فيقول فيما يرويه من إجابة عن البيان قائلا « أن يكون الاسم يحيط بمعناه ، ويجلى عن مغزاه وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة والذى لابد له منه أن يكون سليما من التكلف بعيداً عن الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل(٥) . ونجد الإجابة نفسها فى «عيون الأخبار » أيضا .

من المفهوم البلاغى الذى لايختلف عن كونه شرائط عامة مبهمة مضطربة مايراه « المبرد » : « أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختبار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ويحذف منها الفضول (٦) .

وتتفتت الأشياء ويتجادل الباحثون حول المفارق بين الفصاحة وبين البلاغة ويدلل « العسكرى » على ذلك بأن « الفصاحة » تمام آلة البيان فهى تتعلق باللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى والبلاغة إنما هى إنهاء المعنى إلى القلب(٧) .

وتتفرع على تلك الفروع أن نرى بيتين يدعى أن أولهما فصيح وبليغ وثانيهما بليغ وليس بفصيح يقول العسكري : « قالوا وإذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمى بليغا ولم يسم فصيحا أنشدنا ...

تمر الصبا صفحا بساكنة الغضا ويصدع قلبى أن يهب هبوبها
قريبة عهد بالحبيب وإنما هوى كل نفس حيث حل حبيبها

(٥) السابق ص ١٦ .

(٦) انظر البلاغة لأبى العباس بن يزيد المبرد ت : د. رمضان عبد التواب .

(٧) الصناعتين ص ١٤ .

ويعلق العسكرى قائلا : « فالبيت الأول فصيح وبليغ والبيت الثانى بليغ وليس بفصيح » .

ولم يكن أمام غيبة مفهوم فنى إلا أن يتداخل فى مفهومها ما ثقفه المتكلمون من آثار منطقية تعينهم بالجدل أو ما خبروه من كتاب « الخطابة » الذى بسط نفوذه من القرن الثانى الهجرى مع سواه تدفعهم إلى ذلك مايتيح لهم من فرض مفهوم بلاغى إلى مزيد من العون فى التدليل على صحة مايتجادلون فيه وتكاد تكون مدارس المعتزلة أول الطريق الذى التوت فيه سبل الفهم البلاغى أمام غيبة المصطلح فى الحياة الأدبية .

نحن نعلم أن أقدم بيان عن البلاغة ووضع منهج لمن أرادها هو ماوصلنا من « صحيفة » بشر بن المعتمر الذى انتهت إليه رئاسة المعتزلة ببغداد وهى مشهورة متداولة كما نعرف . ويهمنا أن نشير إلى ما يردده الجاحظ ــ المعتزلى الكبير ــ أيضا ، إلى ظروف « فرض » ذلك البيان وما يحيط به يؤكد أن البلاغة أمام غيبة المفهوم سوف تكتسى مفهوما حجاجيا منطقيا . يتضح ذلك فيما يرويه الجاحظ قائلا « مر بشر بن المعتمر بابراهيم بن جبلة وهو يعلم فتيانهم الخطابة فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة فقال بشر : أضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه وكان أول ذلك الكلام « خذ من نفسك [9] » .

نتيجة طبيعية لذلك يبدأ المفهوم ينمو فى أحضان المتكلمين وتصبح البلاغة وسيلة عقلانية للإقناع الفكرى ويكون الأداء الفنى وما به من وسائل جمالية خاضعا لذلك المعنى . وها هو ذا العتابى أحد زعمائهم يكون مفهومه للبلاغة « أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ » ولا يشفع له تفسير الجاحظ فى بيان مايورده العتابى بأنه « إنما عنى أن من أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة والعبارة النيرة فهو بليغ » فالجاحظ إنما يفتح الطريق لجعل الأداء فى خدمة الإفهام ألم يقل العتابى أيضا فى مفهوم البلاغة « إلباس الباطل صورة الحق » أى كأنها كالمغالطات

(٨) الصناعتين ص ١٤ .

(٩) البيان والتبيين ص ١٣٥ .

المنطقية كما ألحّ عليها أرسطو قديما .

ولم يبق إلا أن يبين الجاحظ عن تيه بمنهج فرقته من المتكلمين ، فيقول متباهيا : « ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء . وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية مالم يكن له فى لغة العرب اسم، فصاروا فى ذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع. ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس ، وذكروا الهوية والماهية وأشباه ذلك[10] .

ولن يخدعنا « العسكرى » فى « صناعته » بأنه بعيد عن هذا الجو وأنه « ليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت صناع الكلام من الشعراء والكتاب » [11] .

فهو ينقل رأى « العتابى » ويعلق عليه تعليق « الجاحظ » بل أن « العسكرى» يؤكد مفهوم البلاغة مستدلا بأقوال الحكماء فيقول « ومما يؤكد ماقلناه من أن البلاغة إنما هى إيضاح المعنى وتحسين اللفظ قول بعض الحكماء : البلاغة تصحيح الاقسام واختيار الكلام[12] .

بل إنَّ « العسكرى » يضع عنوانا لما جاء عن الحكماء فى « حدود البلاغة » وتكون هذه الأقوال مجزد لقطات توحى إليك أن البلاغة مهارة لاتنفصل عن « إلباس الباطل صورة الحق » فمن ذلك فيما يرويه أن البلاغة « وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة » ومثل « البلاغة دنو المأخذ وقرع الحجة » ويكون من البلاغة المعتمدة على مبدأ « البصر بالحجة » ماينقله أن بعضهم قال لأبى على محمد بن عبدالوهاب ما الدليل على أن القرآن مخلوق ؟ قال : إنَّ الله قادر على مثله فما أحار السائل جوابا[13] . ثم ينقل من البيان والتبين ويعود لصحيفة بشر أيضا بل انه يستخلص رأيا من نتاج ذلك الجو المحيط به فيرى أن البلاغة « التقرب من

(١٠) السابق ص ١٣٩ .

(١١) الصناعتين ص ١٤ .

(١٢) السابق ص ٢٠ .

(١٣) السابق ص ٢٢ .

المعنى البعيد فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له » [١٤] .

ويجمع من الآراء مايتفق مع المنطلق نفسه وهو عنها راض مثل « البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلقة وإبانة عن مشكل » ومثل « البلاغة كشف ماغمض من الحق وتصوير الحق فى صورة الباطل » ويهمنا تعليق « العسكرى » على المفهوم الأخير حيث يقول « والذى قاله أمر صحيح لايخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل ، وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته حتى يوجد المعنى فيه صحيحاً

وإنما الشأن فى تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتلال والتحليل ، ونوع من العلل والمعاريض ( المعاريض : التورية بالشيء عن الشيء ) والمعاذير ليخفى موضع الإشارة ويغمض موقع التقصير ... فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم [١٥] .

ومع ذلك فلا يجدى العسكرى حديثه الذى يركز فيه على ما يسميه « تحسين اللفظ » فقد انفتح الطريق للجدل حول اللفظ والمعنى وهو فى هذا الحديث الذى يزعم فى نهايته أن هذا يدل على أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ نجده مضطربا ومشوشا فى إدراك علاقة الإيصال بقسميها : المبنى والمعنى وذلك فى قوله : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ماعملت لإفهام المعانى فقط لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها فى الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه . وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى[١٦] .

وعلى رغم أن « ابن الأثير » يجعل البلاغة شاملة للفظ المعنى فإنه غارق أيضا

(١٤) السابق ص ٤٨ .

(١٥) السابق ص ٥٩ .

(١٦) السابق ص ٦٤ .

فى جو « العام » و « الخاص » والقضايا المنطقية وهو فى انسياقه يعود للتفرقة بين « الفصاحة » و « البلاغة » بمنطق « الخصوص » و « العموم » فيقول « والبلاغة شاملة للألفاظ والمعانى ، وهى أخص من الفصاحة كالانسان من الحيوان « فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان انسانا » وكذلك يقال « كل كلام بليغ فصيح وليس كل كلام فصيح بليغا » ويفرق بينهما وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص والعام ، وهو أنها لاتكون إلاّ فى اللفظة والمعنى بشرط التركيب فإن اللفظة الواحدة لايطلق عليها اسم البلاغة ويطلق عليها اسم الفصاحة[١٧] » .

وهذا هو سابقه « ابن سنان الخفاجى » يتأفف من « مفهومات » البلاغة ويجعلنا نأمل الخير على يديه فى قوله : « وقد حدد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلائم وليست بالحدود الصحيحة من ذلك قول بعضهم لمحة دالة وهذا وصف من صفاتها فإما أن تكون حاصرا لها وحدا يحيطها فليس ذلك بممكن ، وقال آخر : البلاغة معرفة الفصل من الوصل ، لأن الإنسان قد يكون عارفا بالفصل والوصل ، عالما بتمييز مختار الكلام من مطرحه ، وليس بينه وبين البلاغة سبب ولا نسب وكذلك قول الآخر : البلاغة أن تصيب فلاتخطىء وتسرع فلاتبطىء ، لأن هذا يصلح لكل الصناع وليس بمقصود البلاغة وحدها وبهذا أيضا يفسد قول من ادعى أن حدها الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل ، وقول من قال : البلاغة اختيار الكلام وتصحيح الأقسام لأن هذين سئلا عن حد يبين الكلام المرفوض من المختار والخطأ من الصواب[١٨] .

هل انتهى « ابن سنان » من تأففه ؟ كلا ها هو ذا يسحب تأففه على من سبقه وعلى من عاصره فيقول « إننى لم أر أقل من العارفين بهذه الصناعة والمطبوعين على فهمها ونقدها مع كثرة من يدعى ذلك ويتحلى به وينسب إلى أهله . وقد كنت أظن أن هذا شىء مقصور على زماننا اليوم حتى وجدت هذا الداء قد أعيا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وأبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قبله ، وأشكاهما حتى ذكراه فى كتبهما ، فعلمت أن العادة به جارية ،

(١٧) المثل السائر القسم الأول ص ٤٨ .

(١٨) سر الفصاحة ص ٥٠ ت : عبد المتعال الصعيدى . القاهرة ١٩٦٩ .

والرؤية فيه قديمة [19] .

أما عطاء « ابن سنان » بعد ضيقه الفائت فمدعاة لتأففنا نحن منه أيضا ، فهو لم يزد على أن فرق — أيضا — بين الفصاحة والبلاغة . عادت القصة القديمة من جديد . فالبلاغة وصف للألفاظ مع المعانى والفصاحة مقصورة على الألفاظ ثم يندفع فى شرائطه المعروفة لتوفر الفصاحة فى الألفاظ ثم يقسم شرائطه إلى ماهو فى اللفظة الواحدة على انفرادها ، وما هو فى الألفاظ المنضم بعضها إلى بعض ونتيجة لهذا الاضطراب والتشويش نراه يلحق الاستعارة بالفصاحة ونراه يلحق التشبيه بالبلاغة ولم يصل بعد إلى الطريق .

لم يكن بد أن ينصرف كل إلى وجهته ولكنهم تحلقوا حول « الجملة » يدورون حولها بلا عياء — ولا نقول بلا حياء — وظلت الجملة وظل الإسناد ولواحقه محور البلاغة. ولم يَمُدّ أحد ناظريه أبعد منه وتنوعت أسلحة كل واحد. ولكن المعركة والفريسة واحدة . فمنهم من أسرع إلى معانى النحو ، ومنهم من رفع سهام الجدل ومنهم من شغل نفسه بقضايا السلب والعموم والنفى والاثبات ، ولم يكن ذلك مقصورا على ماعرف بالمعانى بل فيما عرف بالبيان بل وماعرف بالبديع أيضا . فمن الجملة لم ينطلقوا إلى الأمام بل انطلقوا إلى داخلها يفتشون ويحللون.

القضية بالضرورة تتعدى حدود الجملة إلى دراسة أسلوبية متكاملة . فالأسلوب سمة شخصية لصاحبه ولكل منهج فى البناء اللغوى وهو يختلف على حسب الموقف والسياق والعاطفة . ولاجدال بأن لكل عصر سماته الأسلوبية الخاصة تبعا للنمط الفكرى والجو الثقافى والظروف الاجتماعية بل والطبائع النفسية بل وقد تكون للبيئة نفسها أثر فى تمايز الأداء الفنى ، ومن الخطأ أن نفضل أسلوب مجتمع ما على أسلوب مجتمع سواه لأن ذلك يخضع — كما أسلفنا — لظروف متعددة .

نستطيع أن ننظر إلى العمل الفنى على أساس مجموعه ونحلل منهج صاحبه فيه، ومدى ملاءمته لفحواه مراعين — بجانب العوامل السابقة — تآزر العناصر

(١٩) السابق ص ٥٣ .

المختلفة التى تشكل فى تشكيلها العام أداء جيدا تنشط فيه الجملة مع أختها واللفظة مع سياقها . والصياغة مع مضمونها .

كل أسلوب له قيمة يمتاز بأصالة وهذه الأصالة تعود إلى حساسية ذوقية ذات رهافة فنية تجعل صاحبها يتحرى الدقة ويتعهد الانتقاء لمكونات بنائه فيصبح النسيج اللغوى توحدا تتواءم فيه الأصوات اللغوية مع التناسق الإيقاعى مع لون العاطفة التى تكونه .

لقد ألمع إلى شيء من ذلك بعض القدماء فيما سمى بـ « حسن الرصف » ولكن كثيرا من تلك الإشارات قد شحبت أمام السرف فى الدوران حول الجملة وأمام الشغف بالعبارة .

ان طبيعة الفحوى وطريقة التناول واختلاف المساقات كل ذلك يدفع إلى تنوع الأداء . وهنا يكون من العبث الأخذ بمنهج مقنن محدد يطبق على مختلف الأساليب ، فقد يصح فى موقف قول الجاحظ « وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه » ولكنه ربما لايصح فى موقف آخر.

لقد تعددت الفنون القولية وتأثرت الأساليب بثقافات متعددة وصار من اللازم أن ندرس الأسلوب داخل فنه المقول فيه وذلك يجعلنا نكف عن الدوران فى حلقة مفرغة نترك اللفظ لنصل إلى الجملة ثم نعاود الدوران فننتقل من الجملة إلى اللفظ.

**المصطلح : « بلاغة »**

نستطيع أن نوجز المقصود بلفظ البلاغة بأنه يدور فى ثلاثة محاور على وجه العموم وهى الإيجاز فى القول ، أو الجمال الفنى ، أو القدرة على إيصال المعنى، وقد ينضاف إلى هذا الإيصال الإيجاز وقد ينضاف الجمال .

**المحور الأول : الإيجاز**

من هؤلاء الذين يرون البلاغة إيجازاً « خلف الأحمر » الذى يعرفها بأنها «لمحة دالة » وكذلك « الخليل بن أحمد » الذى يعرفها بأنها « ماقرب طرفاه ، وبعد

منتهاه» ومثله « ابن الأعرابى » الذى يعرفها بأنها « التقرب من البغية ودلالة قليل على كثير » ومثله « ابن المعتز » الذى يعرفها بأنها « البلوغ إلى المعنى ولم يطل سفر الكلام » ، ومن الآراء التى تتبع هذا المحور ماجمعه « ابن رشيق » «وأبو هلال» من تعريفات أخرى .

**المحور الثانى : الجمال الفنى**

من هؤلاء الذين يرون البلاغة هى « الجمال الفنى » ، « الحسن بن وهب » الذى يعرفها بأنها « القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظام وفصاحة اللسان » ومثله « أبو هلال العسكرى » الذى يعرفها بأنها « كل ماتبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه فى نفسه لتمكنه فى نفسك ، مع صورة مقبولة ومعرض حسن .. إن من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولاً » ومثله « الكسائى » الذى يعرفها بأنها « بلوغ المتكلم فى تأدية المعانى حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها » ومن الآراء التى تتبع هذا المحور ما جمعه ابن رشيق وأبو هلال أيضاً .

**المحور الثالث : المعنى**

من هؤلاء الذين يرون البلاغة هى المعنى والقدرة على إيصاله للمتلقى « خالد بن صفوان » الذى يعرفها بأنها « إجابة المعنى والقصد إلى الحجة » ومن تحدثنا عنهم فى المحور الثانى نلحظ لديهم هذا الحرص على فكرة المعنى مع شرائط تقترب بما قلنا من محاولات إضفاء جمال فنى .

قد تتسع النظرة إلى مفهوم البلاغة فتجمع فى تعريف واحد مايمكن أن يكون صورة أوضح وأشمل ، من هذه التعريفات ما سبق أن رأيناه عند « الكسائى » الذى حاول أن يقيم ترابطاً بين الشكل والمضمون وما يستلزمهما ، ومثل هذه الآراء التى تتقدم قليلا : رأى « جعفر بن يحيى » فى فهمه للبلاغة بأن « يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولاتستعين عليه بطول الفكرة ، ويكون سليما من التكلف بعيداً عن سوء الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأمل » .

ومثله « الرمانى » الذى يعرف البلاغة بقوله : « أصل البلاغة الطبع ، ولها مع ذلك آلات تعين عليها ، وتوصل للقوة فيها وتكون ميزاناً لها وفاصلة بينها وبين غيرها ، وهى ثمانية أضرب ، الإيجاز والاستعارة والتشبيه والبيان والنظم والتصرف والمشاكلة والمثل » .

ويتقدم خطوات كثيرة فى مفهوم البلاغة الشيخ « محمد عبده » حيث يقول : « ليست البلاغة فى الحقيقة إلا ملكة البيان وقوة النفس على حسن التعبير عما تريد من المعنى لتبلغ من مخاطبها ما تريد من أثر فى وجدانه ، يميل به إلى الرغبة فيما رغب عنه ، أو النفرة مما كان يميل إليه ، أو تمكين ميل إلى مرغوب ، أو تقرير نفرة من مكروه أو تحويل فى الاعتقاد ، وذوق النفس كذلك لمحاسن ماتسمعه ، أو وجوه النقد فيما يلقى إليها » .

وتختلف الآراء فى مفهوم البلاغة والفصاحة على وجهتين :

**الوجهة الأولى** : ترى أن هناك فارقاً ومن أصحابها « ابن سنان الخفاجى » الذى يرى أن « الفصاحة مقصورة على الألفاظ والبلاغة لاتكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعانى . وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغاً » .

كما لايرتضى « ابن سنان » تلك التعريفات التى عرضنا لها لمفهوم البلاغة فيقول فى رد انفعالى « وقد حدد الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلائم، وليست الحدود الصحيحة ، فمن ذلك قول بعضهم « لمحة دالة » وهذا وصف من صفاتها ، فأما أن يكون حاصراً لها فليس ذلك بممكن وقال آخر « البلاغة معرفة الفصل من الوصل » لأن الإنسان قد يكون عارفاً بالفصل والوصل.. وليس بينه وبين البلاغة سبب ولا نسب .. ، وفرق بينهما أيضاً « العسكرى » حيث رأى أن الفصاحة مقصورة على اللفظ ، والبلاغة مقصورة على المعنى .

وفرق كذلك بين مفهوم البلاغة والفصاحة « ابن الأثير » فى « المثل السائر » بجعل البلاغة أيضاً أعم من الفصاحة فهى تشمل اللفظ والمعنى ، والفصاحة فى اللفظ وحده .

وكذلك يفعل « الخطيب القزويني » حيث يرى أن « الفصاحة خاصة تقع صفة للمفرد فيقال : كلمة فصيحة ، ولايقال كلمة بليغة ، وإن كان يعود إلى القول على البلاغة ناظراً إلى فكرة النظم عند عبد القاهر بأن « كثيراً مايسمى ذلك فصاحة » .

وكذلك يفعل « العلوى » حيث يجعل البلاغة أعم من الفصاحة .

**الوجهة الثانية** : تجمع بين مفهوم البلاغة والفصاحة ونجدها متمثلة فى مفهوم عبد القاهر الجرجانى الناشىء من فلسفته المعروفة بالنظم .

نود أن تتسع النظرة لدرس البلاغة ومفهومها ، فلا نفصل بين مدلول بلاغة ومدلول فصاحة ولاندعى مايخالف طبيعة الأشياء (٢٠) وطبيعة العمل الفنى . فليكن مفهوم البلاغة هو دراسة الأساليب الفنية فى الأجناس الأدبية المختلفة ووسيلة الفنان فى خلقه الأدبى لها على حسب خصائصها المستكنة فى طبيعتها ، وهنا يكون من الممكن تداخل البلاغة والنقد وإنه لعملى ضرورى، ومن الملاحظ أن ابن خلدون قد انتبه إلى فكرة الأسلوب — إلى حد ما — فأرجعه إلى الصورة الذهنية للتراكيب . « وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيِّرها فى الخيال كالقالب والمنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًّا كما يفعل البناء فى القالب والنسَّاج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام .

ولعله من الأوفق أن تكون كلمة « البلاغة » وصفاً للفظ والمعنى ، وعلينا أن نقتصر على كلمة « البلاغة » وصفاً لجمال الكلمة والكلام (٢١) .

ولعل « الجاحظ » أول من أشار إلى هذا الجمع بين مفهوم البلاغة والفصاحة فى قوله : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه: وإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن

(٢٠) انظر هذا الادعاء الذى يقوله العلوى « البلاغة والفصاحة مخصوصان بهذا اللسان العربى دون سائر اللغات »!!! الطراز ١ : ١١٢ .

(٢١) انظر : دائرة المعارف الإسلامية ، مادة « البلاغة » للأستاذ : أمين الخولى ، وانظر كتابه « مناهج تجديد» .

الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن التكلف ، صنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة [٢٢] .

وإذا تم ذلك فإننا ننظر إلى العمل الفني فى شكله ومضمونه ، ولاندور حول بيت أو جملة ، وعلى الرغم من أن القدماء داروا حول هذا البيت أو هذه الجملة ، فإن « عبد القاهر ، له جملة مطمئنة وإن لم يعمل بها ، ويقول فيها . « واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه كالأجزاء من الطبع تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، فأنت لاتكبر شأن صاحبه ولاتقضى له بالحذق حتى تستوفى القطعة ، وتأتى على عدة أبيات » [٢٣] .

---

(٢٢) البيان والتبيين ص ٧ وما بعدها .

(٢٣) دلائل الإعجاز ص ١٢٤ .

## البحث البلاغى والحياة العقلية والأدبية

نستطيع أن نرى بذور البحث البلاغى منبثة فى تلك المناظرات الشعرية القديمة فى أسواق العرب المعروفة ، وحيث كانت ملاحظات الحكم بين الشعراء تتناول اللفظة والعبارة ، واستمرت هذه الملاحظات فى النمو والنضج وأخذت سبيل الموازنة بين أسلوب وأسلوب والذى تناول بالضرورة بعض صور البلاغة من تشبيه واستعارة ومجاز وغير ذلك .

واستمرت الحياة العقلية الأدبية تأخذ طريق هذا النمو فى حياة العرب بعد استقرارهم فى أمصارهم المختلفة مما فتح الطريق لمزيد من الملاحظات الفنية والتى أخذت طريق الدقة إذا وصلنا إلى عصر العباسيين .

وكان نتيجة لهذا الازدهار الفكرى أن وجد اللغويون (٢٤) والنحاة الطريق يسمح وهم فى عرض مادتهم لظهور بعض الخصائص الفنية التى تتضح فى نصوصهم التى يستشهدون بها ، ثم وجدنا المتكلمين (٢٥) فى جدلهم الفكرى ينتبهون إلى أصول الصياغة البيانية من أجل الجدل ورد الخصوم مما جعلهم يعيدون النظر إلى التراث العربى وما به من ملاحظ بلاغية تعينهم فى جدلهم إلى ما أدركوه من محصلات ثقافية وردت إليهم عن طريق حركة الترجمة التى ازدهرت فى العصر العباسى ، وتبلور هذه المعارف البيانية التى أتقنها المتكلمون صحيفة « بشر بن المعتمر » المشهورة التى أفاد منها الجاحظ فيما كتب ، ويقول فيها بشر « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم دهراً وأشرف

(٢٤) انظر إشارات « سيبويه » إلى « التقديم » و « التأخير » و « التعريف » و « التنكير » و « الحذف » وقد تبلورت مع غيرها فيما عرف بعلم المعانى ، وكذلك فعل الفراء » حيث تعرض إلى التقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وما تخرج إليه من أدوات نحوية كالاستفهام إلى مقاصد أسلوبية ، وكذلك فعل « أبو عبيدة » فى مجازه حيث تعرض لبعض الصور البيانية وتعرض لمسائل التقديم والتأخير والحذف والتكرار والالتفات ، وكذلك فعل « المبرد » فى كامله حيث تحدث عن التشبيه والاستعارة وتحدث عن أضرب الخبر ، وكذلك فعل « ثعلب » فى قواعد الشعر .

(٢٥) انظر ما كتبه «الرمانى » حيث يعرض فى كتابه « النكت فى اعجاز القرآن » الإيجاز وأقسامه وحديثه عن التشبيه وتفصيله لأنواعه وكذلك ما قاله عن الاستعارة وانظر آراء « الباقلانى » فى كتابه « اعجاز القرآن » وملاحظاته على آراء « الرمانى » ، وانظر آراء « القاضى عبد الجبار » فى « المغنى » وما نقله عن شيخه أبى هاشم ، وكيف مهد « عبد الجبار » الطريق لفكرة النظم عند « عبد القاهر » .

حسباً ... واعلم أن ذلكَ أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة ... وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك من أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ...

فكن فى ثلاث منازل ... فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلا ، ويكـون معنـاك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب مع موافقة الحال ومايجب لكل مقام من المقال فإن أمكنك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ولاتجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام:.. ».

ويتحدث بشر عن المنزلة الثانية وعن المنزلة الثالثة وهو فى كل ذلك يرسم للبليغ خطاً يلخصه فى نهاية صحيفته بقوله: « وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقيم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (٢٦) » .

وكان الجاحظ وهو من كبار المعتزلة الذين أعطوا مسائل البيان اهتماما كبيراً حيث تحدث عن الألفاظ وملاءمتها للمعانى ، وعن الإيجاز والاطناب ، ويشير فى كتابه « البيان والتبيين » إلى السجع ، والازدواج ، والاقتباس ، والكناية ، والاستعارة ، وغيرها ، كما يشير فى كتابه « الحيوان » إلى الحقيقة والمجاز وغيرها .

كذلك أسهم اللغويون فى نشأة الفن البلاغى حيث نجدهم فى العصر العباسى الأول يذكرون بعض الملاحظ البلاغية فى إشاراتهم إلى النصوص القرآنية ، أو الشعرية ، أو النثرية كما فعل الفراء ( ت ٢٠٧ هـ) فى كتابه « معانى القرآن » وتبعهم فى ذلك تلامذتهم مثل ابن قتيبة (ت سنة ٢٧٦ هـ) حيث تحدث فى

(٢٦) البيان والتبيين الجاحظ ١ ص ١٧٥ . المطبعة التجارية ١٩٢٦ .

« تأويل مشكل القرآن » وفى كتابه « الشعر والشعراء » عن معانى البلاغة المختلفة . وتحدث عن مشكلة اللفظ والمعنى ، وقارن بين الاستعارة والمجاز وكذلك يعرض « المبرد » (ت ٢٨٥ هـ) فى كتابه « الكامل » بعض الصور البيانية من استعارة وكناية ومجاز وإطناب ، وكذلك يفعل ثعلب ( ت سنة ٢٩١ ) فى كتابه « قواعد الشعر » حيث يتحدث عن الاستعارة والكناية والأمر والنهى والخبر والاستخبار .

ونجد عند انتصاف القرن الثالث الهجرى الفلاسفة الذين راحوا يسهمون بنصيب وافر فى نشأة مفهوم البلاغة حيث دخلوا الميدان مزودين بروافد أجنبية يونانية وفارسية وغيرهما .

قلنا إن الصور البلاغية المختلفة كانت منبثة فى تراثنا الشعرى ، فجاء ابن المعتز ونظر إلى تلك المؤلفات التى جمعت هذه الصور على درجات متفاوتة من الكثرة والقلة ، وقام بجمعها فى كتابه « البديع » ليؤكد أن ادعاء المحدثين بأنهم سبقوا إلى تلك الفنون لا محل له. ولندلل على مانقول فإننا نستدل بحديثه عن سبب تأليفه كتابه . يقول : « وقد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدناه فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم من أشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشاراً ومسلما وأبا نواس ومن تقبلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه وإنما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من ألوان البديع »[٢٧] .

بكتاب ابن المعتز يتضح خط يبلور نشأة البلاغة العربية من دور الملاحظات المتناثرة إلى بروزها فى تأليف المؤلفين إلى تقنينها على يد ابن المعتز تحت اسم البديع ، وكما قلنا إن اللفظ فى ذلك العصر كان لايقسم البلاغة إلى تلك الأقسام التى سنعرفها فيما بعد باسم البيان والمعانى والبديع حيث نرى ابن المعتز يضيف إلى خمسة الأنواع السابقة ثلاثة عشر نوعا بجميع فيها بين فنون بديعية وبيانية .

(٢٧) البديع ص ١ و ص ٣ .

وتبدأ قدم المتأثرين بالتيار الفلسفي فى الثبات والرسوخ ممثلة فى « قدامة بن جعفر » ت سنة ٣٣٧ هـ وهو من المعاصرين لابن المعتز ، وقد أفاد قدامة مما كتبه ابن المعتز حيث يضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا ، إلا أن منهجه الفلسفى يبعد به عن سيولة العرض والروح الأدبية التى نجدها عند ابن المعتز حَيث تطغى التأثرات الفلسفية فى التقسيم والتفريع ومحاولة منطقة كل شىء مما أدى إلى مايمكن أن نسميه تغريب البلاغة العربية .

يقول جوستاف جفر ينباوم « قد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التى كتبها الإغريق على الشعر العربى ، وكانت هى المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع الذى لم يكتب لها سوى الإنخفاق التام »[٢٨] .

وفى كتاب قدامة نرى الأثر الأرسطى فى حديثه عن الجنس والحد وغيرهما كقوله مثلا : « لما كان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام له وفصوله التى تحده عن غيره كانت معانى هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد فى كل محدود معانى حده »[٢٩] .

والأثر اليونانى واضح فى كل ما كتب قدامة وفى نظراته النقدية وملاحظاته البلاغية .

كما كتب معاصر قدامة « اسحق بن وهب » « كتاب البرهان فى وجوه البيان » وفيه نرى التأثر بمنطق أرسطو وعلى وجه الخصوص فى مبحثيه « المنطق والجدل » .

ومن المعروف أن حركة الترجمة قد نشطت منذ وقت مبكر ، فقد ترجم ابن المقفع ت ١٤٣ هـ منطق أرسطو . وفى الأعوام التالية لابن المقفع نمت حركة الترجمة ونشأت « دار الحكمة » حيث أكب المترجمون على التراث اليونانى وغيره ، وقد لقى الفكر اليونانى رواجاً كبيراً ولعل أهم أثر ترجمة العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب الشعر .

---

(٢٨) دراسات فى الأدب العربى ص ١٠٠ ترجمة د. احسان عباس بيروت ١٩٥٩ .

(٢٩) نقد الشعر . تحقيق مصطفى كمال / ط الخانجى بمصر والمثنى ببغداد سنة ١٩٦٣ ص ٢٤ .

فكتاب « الخطابة » قد نقل إلى العربية فى القرن الثانى للهجرة ، نقله إسحق ابن حنين ، وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر الذى نقله أبو بشر متى بن يونس ت ٣٢٨ هـ قد نقلا قبل وفاة « حنين » ت ٢٢٦ هـ أو على قول ت ٢٦٤ هـ .

وقد أفاد قدامة مما كتب ابن المعتز وإن كان منهجه الفلسفى يبعد به عن سيولة العرض والروح الأدبية التى نجدها عند « ابن المعتز » وكتابه فى منطقته وامتياحه من اليونان تغريب للبلاغة العربية يؤكد عقم هذه المحاولة كما سبق .

وفى القرن الرابع تتوالى المباحث النقدية التى تنظر فى معانى الشعراء وفى صورهم البلاغية وتمتزج مباحث النقد بالبلاغة ، فعلى سبيل المثال نجد « ابن طباطبا » ت ٣٢٢ فى كتابه « عيار الشعر » يتحدث عن مشكلة اللفظ والمعنى ، وعن كثير من المباحث البيانية والبلاغية ، وعلى وجه الخصوص يتناول التشبيه والتعريض والمبالغة . كذلك نجد « الآمدى » فى « موازنته » يقوم بما يمكن أن نسميه دراسة تطبيقية للاستعارات والمحسنات فى شعر أبى تمام والبحترى ، ثم نجد « عبدالعزيز الجرجانى » فى « وساطته » بين المتنبى وخصومه يتناول فنون البديع وصوره المختلفة .

ونلتقى « بالرمانى » ت ٣٨٦ هـ فى كتابه « النكت فى إعجاز القرآن » حيث يفصل القول فى البلاغة ويقسمها إلى عشرة أقسام هى الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتعريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان ـــ كما استطاع أن يتقدم خطوة فى تحديد بعض فنونها وأقسامها .

ثم يقابلنا « أبو هلال العسكرى » ت ٣٩٥ هـ فى كتابه « الصناعتين » حيث تحدث بالتفصيل عن الإيجاز والإطناب والمساواة ، والتشبيه والسجع والازدواج ، وتحدث عن معنى البلاغة فى أحد أبواب كتابه ، وتحدث فى أبواب أخرى عن حسن السبك وجودة الوصف ، ثم أضاف إلى ألوان البديع التى سبقه ابن المعتز إليها سبعة أنواع هى التشطير والمجاورة والتطريز والاستشهاد والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

وهنا نلحظ بداية التعمل والتمحل فى خلق ألوان بديعية لاتستحق التقدير مما

فتح السبيل لتفتيت العمل الفنى .

فعلى سبيل المثال نجد « المجاورة » ليست شيئاً يستحسن فى الشعر ، لأنها تكرار لاقيمة له كهذا البيت الذى يستشهد به العسكرى :

ومطعـم الغنـم يوم الغنـم مطعمـه أنى توجـه والمحروم محروم

وكذلك « التطريز » لاقيمة فنية له فى البحث البلاغى ، فما هو إلا منطقية جافة وتجريد يتصل بالقضايا المنطقية ، وهبوط إلى نوع من المهادنة الذهنية التى تجعل العقل لاالعاطفة سبيلها ، كما يمثل العسكرى :

إنما يعشق المنايا من الأقوام من كان عاشقاً للمعالى
وكذلك الرماح أول مايكسر منهن فى الحروب العوالى

وقول أبى تمام .

إن ريب الزمان يحسن أن يهدى الرزايا إلى ذوى الأحساب .

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روض الوهاد روض الروابى .

فهذه التعليلات الجافة والباردة ، واحتفاء البلاغين بها إنما نراها من أثر سيطرة منطق أرسطو الذى لم ينج منه أكثر البلاغين .

من ذلك أيضا ما أسماه العسكرى « بالتلطيف » ، فهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية وهو يقرب من طريقة المناظرة والقدرة الجدلية فى إبراز الحجة .

ومن ذلك ما أسماه العسكرى « بالمشتق » والذى يمثل له بقول أبى العتاهية

حلـقت لحيـة موسى باسمه وبهارون إذا ما قلبـا

وبقول ابن دريد :

لو أوحـى النحـو إلى نفطويـه ما كان هذا النحـو يقـرا عليـه
أحرقـه الله بنصف اسمه وصير البـاق صراخـا عليـه

هنا نحس أن منحى البلاغة أخذ طريقا خطراً فى التعمل والوقوف عند جزئيات

لاقيمة لها .

وفى القرن الخامس الهجرى نلتقى بالباقلانى ت ٤٠٣ حيث جعل منهجه بيان أوجه إعجاز القرآن وللرد على منهج الرمانى ولذلك تراه يعرض لفنون بلاغية مثل الإيجاز والإطناب والتشبيه والاستعارة والفواصل والأسجاع والتجانس والمطابقة والمقابلة والتصريف والتضمين والمبالغة والغلو ، وينقد الرمانى فى قصره أنواع البلاغة على عشرة أنواع ، فيقول « قد أبنا لك أن من قدّر أن البلاغة فى عشرة أوجه من الكلام لايعرف من البلاغة إلا القليل ولايفضى منها إلا اليسير » ص ٣ .

وهنا خطورة أخرى حيث تتحول البلاغة إلى مصفوفات عددية ، كما نجده يخلط بين مفهوم الاستعارة والكناية عند حديثه عن بيت امرىء القيس :

وقد أغتـدى والـطير فى وكنـاتها ‌ ‌ ‌ بمنجـرد قيـد الأوابـد هيكـل

وفى مواضع أخرى أيضاً .

وتزداد فى هذا القرن المباحث البلاغية فى مختلف صورها ، فنجد الشريف الرضى ت٤٠٦ هـ فى كتابه « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » و « المجازات النبوية » وفى الأول يبحث مجازات القرآن يرتبها على حسب سوره ، وفى الثانى يذكر جملة من أحاديث النبى ويبين مافيها من مجازات واستعارات وكنايات .

ونلتقى بعبد الجبار « القاضى أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادى » ت٤١٥ هـ فى كتابه « إعجاز القرآن » وفيه نرى بداية الطريق لفكرة النظم التى استوت على سوقها فيما بعد عند « عبدالقاهر » حيث يرى عبدالجبار فى حديثه عن فصاحة الكلام أنها لاتكون فى الكلم المفرد، وإنما فى ترابطها مع بعضها البعض على صورة متميزة يراعى فيها تركيبها اللغوى والنحوى ، ومكانها فى التركيب بالنسبة لسواها ممن هو معها فى جملتها .

كذلك يمتاز « عبد الجبار » بانتباهه إلى أن اللفظ وحده لاقيمة له إلا فى نسيج العبارة كلها مما تقره قواعد النقد الحديث كما أنه — كما قلنا — راد الطريق لعبد القاهر فى فكرة النظم أيضاً .

ونلتقى بابن رشيق القيروانى ت ٤٦٣ هـ فى كتابه «العمدة فى صناعة الشعر ونقده . حيث يفرد للبديع خمسة وثلاثين بابا كما فعل العسكرى وإن خالفه فى بعض أسمائه ومصطلحاته كما ذكر فى كتابه بابا للبلاغة وبابا للإيجاز وبابا للبيان ، وبابا للنظم ، وغيرها ، كما عرض لآراء البلاغيين من قبله مضيفاً إلى كل ذلك ملاحظات لاتخلو أحيانا من جدة ، كما يمتاز بأمانته العلمية ، كما يقول مثلا عند حديثه عن المطابقة « والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام ، أو بيت شعر إلا قدامة ومن تبعه ، فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقا .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا للتكافؤ ، وليس بطباق عنده إلا ماقدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع علمته [٣٠] .

وعندما يتحدث عن « الترصيع » يقول « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة ، وقد فضله وأطنب فى وصفه »[٣١] .

« وابن رشيق » على رأى من سبقه بعدّه الاستعارة من البديع ، فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس فى حلى الشعر أعجب منها »[٣٢] .

ونلتقى بابن سنان الخفاجى ت ٤٦٦ هـ فى كتابه « سر الفصاحة » حيث تناول فصاحة اللفظة ، ثم بين مايتصل من ألوان البديع بجهة اللفظ ، وما يتصل بجهة المعنى ، مما فتح الطريق إلى تقسيم ألوان البديع إلى لفظية ومعنوية ، حيث تكون قد اتضحت الآن مباحث البديع ، وبقى البيان والمعانى .

وفى منتصف القرن الخامس الهجرى نلتقى بعبد القاهر الجرجانى ت ٤٧٤ هـ صاحب « دلائل الإعجاز » « وأسرار البلاغة » وفى كتابه الأول راح يفسر إعجاز القرآن البلاغى متأثراً سبيل « عبدالجبار » والتى يرى فيها أن الإعجاز يرد إلى

(٣٠) العمدة جـ ٢ ص ٧٢٦ ط ١ ١٣٤٤ .
(٣١) السابق جـ ٢ ص ٢٢ .
(٣٢) السابق جـ ١ ص ١٨ .

فصاحة الكلام ، لابمعنى حسن اللفظ ومايتصل بذلك من الصور البيانية ، وإنما بمعنى النسب النحوية فى فحوى الكلام .

وأدرك « عبد القاهر » أن كلمة « الفصاحة » وحدها لاتدل دلالة دقيقة على هذا المعنى ، فاختار بدلا عنها كلمة « النظم » وراح يشرح هذا النظم ومايحوى من المعانى الإضافية الناشئة من تعليق الكلمات فى العبارة ، والعبارات بعضها ببعض ، وطريقة ترتيبها وصوغها ، بحيث تصبح لها كينونتها الخاصة بها من التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والذكر والحذف ، والإظهـار والإضمار ، والفصل والوصل ، والتأكيد والقصر .

وكان تحليله الدءوب لتلك المعانى الإضافية مؤذناً بما نسميه « علم المعانى » حيث تبلورت معالمه ، وإن كان « عبدالقاهر » قد عرض أيضاً فى هذا الكتاب لبعض الصور البيانية ولمبحث السرقات الشعرية .

ثم يتوجه « عبد القاهر » إلى الإبانة عن دقائق الصور البيانية ، فيكتب « أسرار البلاغة » حيث يتضح ذوقه البلاغى والفنى فى تبيان المشابه والمفارق بين تلك الصور وإن كنا نحتفظ برأينا مؤقتاً فى هذا الذوق ، ويبدأ « عبد القاهر » بالجناس والسجع مثبتاً أن الجمال فيهما لايرد إلى الألفاظ والجرس الصوتى ، وإنما يرد إلى ترتيب المعانى فى الذهن ترتيباً يؤثر فى النفس .

ويمضى إلى « الاستعارة » فيعرض أقسامها من « أصلية » و « تبعية » فى الفعل ، ثم إلى الاستعارة التصريحية والمكنية .

ثم يحلل أنواع التشبيه ويطيل الوقوف عند « التمثيل » كاشفاً عن مزاياه الجمالية والنفسية ، ويستطرد إلى السرقات الشعرية متحدثاً عن المعانى العقلية والتخيلية .

ويعود إلى البحث عن « الحقيقة والمجاز » عارضاً للمجاز العقلى وماسماه البلاغيون بمجاز الزيادة والحذف .

وهنا تكون معالم « علم البيان » قد اتضحت ، كما اتضحت على يديه مباحث « علم المعانى » ، وإن كان « عبدالقاهر » لم يقصد إلى أن يجعل كتاباً قائماً بعلم البيان ، وكتاباً قائماً بعلم المعانى ، حيث وجدناه يعرض فى كل منهما إلى

موضوعات تتصل بالآخر ، فقد كان المبحثان فى نظره يمثلان مبحثاً متكاملاً .

والدليل على ذلك مايقوله عبد القاهر فى مقدمة « أسرار البلاغة » « واعلم أن غرضى فى هذا الكلام الذى ابتدأته أو الأساس الذى وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفصل أجناسها وأنواعها ، وأتتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها ... فأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفى فيه النظر ويتقصاه : القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة . فإن هذه أصول كثيرة جل محاسن الكلام — إن لم نقل كلها — متفرعة عنها وراجعة إليها »[٣٣] .

وبالمثل نجده فى مقدمته لدلائل الإعجاز يقول : « إنك لاترى علماً هو أرسخ أصلا ، وأبسق فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم إنتاجاً ، وأنور سراجا من علم البيان »[٣٤] .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعانى كما سمى فيما بعد ، ونعد « أسرار البلاغة » أساس علم البيان أيضاً ، مع احتراسنا الذى نعود نؤكده أن ذلك لم يكن مقصود « عبدالقاهر »، فهو لم يحاول الفصل بين علوم البلاغة ، ولكن كتابيه كانا طريقاً لمن جاء بعده ، مما أدى إلى فصل فنون البلاغة التى تتداخل مباحثها فى كتابيه .

وفى القرن السادس الهجرى نلتقى بالزمخشرى « الإمام جاد الله بن محمد بن عمر الزمخشرى » ت سنة ٥٣٨ الذى تتبع سبيل «عبدالقاهر»، وراح يفسر آيات القرآن مستنبطاً ماوصل إليه « عبدالقاهر » من مباحث بلاغية، مستكملاً بعض المعانى الإضافية ، حتى يمكن القول إن « علم المعانى » قد تكامل عنده تكاملا دقيقاً ، كما تكامل علم البيان بمباحثه المختلفة .. واتضحت صوره المعروفة .

وعلى ذلك نستطيع القول إن الدراسات البلاغية قد ازدهرت على يد « عبدالقاهر » و « الزمخشرى » فأولهما قدم دراسة فاحصة تتناول الملاحظ البلاغية

(٣٣) أسرار البلاغة — تحقيق « محمد رشيد رضا » ط ٤ سنة ١٩٤٧ ص ١٩ و ص ٢٠ .

(٣٤) دلائل الإعجاز تعليق « محمد عبد المنعم خفاجى » ط ١ سنة ١٩٦٩ ص ٥٣ .

المختلفة التى تتصل بالإعجاز القرآنى ، أو التى تنفصل عنه مضيفاً إلى ذلك نظره فى كتب اللغويين السابقين عليه بل والنحويين أيضاً .

واستطاع من خلال ذلك أن يقدم لنا نظريته فى النظم ، كما استطاع أن يوضح إلى حد كبير نظرية المعانى والبيان ، سواء أكان ذلك بقصد الفصل بين العلمين أم بغير قصد .

ثم جاء « الزمخشرى » فأكمل مابدأه « عبد القاهر » إذ طبق ماقدمه « عبدالقاهر» على كتاب الله ، ولم يكتف بذلك التطبيق ، بل عمل على استكمال المباحث التابعة .

ونلحظ كذلك أن دراسة « المعانى » ودراسة « البيان » عند عبدالقاهر والزمخشرى لم ينفصلا عن النصوص ، فعبدالقاهر قدم دراسته من خلال وفرة من النصوص من كتاب الله ومن الشعر والنثر مع تحليلاته الذوقية والفنية التى قد تختلف معه فى كثير منها إلا أن هذه قضية أخرى .

وكذلك فعل « الزمخشرى » حيث قدم دراسته من خلال آى القرآن مع أمثلة كثيرة من الشعر ومن كلام البلغاء فى بعض الأحايين .

ونلتقى فى القرن السادس أيضاً بأسامة بن منقذ ( مجد الدين بن أسامة بن مرشد بن منقذ الشيرازى ) ت ٥٨٤ فى كتابه « البديع فى نقد الشعر » يحصى فيه ألوان المحسنات البديعية على حسب ماقدمه السابقون عليه .

ويتوقف موكب الإزهار فى البحث البلاغى .

وتبدأ التلخيصات والتعقيدات واجترار ما سبق ، ويقابلنا « الفخر الرازى » ( فخرالدين محمد بن عمر بن الحسين الطبرستانى الرازى) ت ٦٠٦ هـ حيث نرى أول تلخيص لكتابى « عبدالقاهر » مع إفادته كثيراً مما كتبه الرمانى والزمخشرى، مع شغف ــ غير مجد ــ بالحدود والتقسيمات والتعريفات ، وإقحام مسائل المنطق والكلام والنحو ، مما جمد الدم فى أعراق البحث البلاغى .

ثم نلتقى بالسكاكى ( أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكى الخوارزمى ) ت ٦٢٦ هـ حيث نجده فى القسم الثالث من كتابه « مفتاح العلوم » يرتب المباحث البلاغية ــ وقد وضحت معالمها فى دراسات من سبقه ــ فجمع ماتعلق منها بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، وأطلق عليه « علم البيان » وماتعلق منها بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وأطلق عليه « علم المعانى ». ثم جعل « البديع » تابعاً للعلمين السابقين ، وبذلك انفصلت مباحث البلاغة .

وقد استعان « السكاكى » ، فى عمله بالمنطق ، وماأثاره المتكلمون والأصوليون والنحاة من آراء ، والسكاكى يفتقد روح الابتكار ، ويكتفى بتقنين ماقاله السابقون .

وهو يعترف بذلك فى آخر حديثه عن « علم البيان » حيث يقول : هذا ماأمكن من تقرير كلام السلف رحمهم الله فى هذين الأصلين ، ومن ترتيب الأنواع فيهما وتذييلهما بما كان يليق بهما ، وتطبيق البعض منها بالبعض ، وتوفية كل ذلك حقه(٣٥).

لقد كان لسيطرة منطق أرسطو أثره فى تلك الجداول الجافة التى جمد فيها السكاكى مباحثه ، وحيث بهرت هذه النزعة الحياة فى عصره حتى ليزعم السكاكى ، أن الاستعارة بالكناية وسواها ماهى إلا أقيسه منطقية ( انظر كتابه ص ٢٢٩ ) .

وتتوالى بعده التلخيصات والشروح لكتابه حيث نجد « بدر الدين بن مالك » ( محمد بن محمد بن عبدالله مالك الإمام بدر الدين ) ت سنة ٦٨٦ هـ الذى اختصر كتاب « السكاكى » فى كتابه « المصباح فى اختصار المفتاح » .

ثم نجد « قطب الدين الشيرازى ( محمد بن سعود بن مصلح ت ٧١٠ حيث شرح كتاب السكاكى فيما أسماه ) مفتاح المفتاح » .

ونجد « محمد بن النحوية » ( محمد بن يعقوب بن إلياس ) ت ٧١٨ هـ حيث يلخص « المصباح » لبدر الدين بن مالك .

---

(٣٥) مفتاح العلوم ــ القسم الثالث ص ١٧٥ .

ونجد « الخطيب القزوينى » ( محمد بن عبد الرحمن بن عمر ) ت سنة ٧٢٩ هـ يلخص كتاب السكاكى فى كتابه « تلخيص المفتاح » .

وتزداد الشروح والتلخيصات فى القرن السابع والثامن والتاسع ، وتوضع الحواشى وسواها فى القرون التالية .

ونستطيع أن نخلص ثلاثة اتجاهات فيما يختص بالبحث البلاغى نركزها فيما يلى :

١ ـــ الاتجاه الفلسفى

كان محاولة تطبيق للفكر الفلسفى المنطق على العقيدة والعلوم الدينية والبلاغية ، وهو انعكاس لروح غير عربى سيطر على هذا الاتجاه ، وتجلت فيه النزعة إلى عدم اهتمام بالنصوص العربية نتيجة لتلك التحولات التى راحت تتجه نحو النزعات القومية الإقليمية ، ولم يعد للعرب وآدابهم اهتمام إلا بقدر مايساعد على خدمة القرآن والحديث .

٢ ـــ الاتجاه غير الفلسفى

كان محاولة لإحياء مذهب أهل السنة ، ومن ثم نما الاهتمام بالأثر والرواية وبرز فيه نفور من الفلسفة والفلاسفة وزاد الاهتمام بالعلوم العربية ، وفيه ازدهرت علوم اللغة والبلاغة والنحو والشعر والأدب .

٣ ـــ الاتجاه المتكامل

وهو يجمع بين الاتجاهين السابقين ونستطيع القول بأن القرنين السابع والثامن يمثلان مابرز من اتجاهات سابقة من حيث التأثر بأصحاب هذه المناهج ، وتداخلها أحيانا ، والإفادة من مختلف هذه الاتجاهات مع عدم منهجية محددة أحيانا أخرى .

ونضرب أمثلة لمثل هذه المناهج فيما يلى :

يطالعنا « ابن الأثير » ( أبو الفتح نصر الله ضياء بن الأثير ) ت سنة ٦٣٧ هـ

فى كتابه « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » ونجد فيه إفادته المتعددة ممن سبقه على الرغم من أنه لايصرح إلا بإفادته من كتاب « الموازنة » للآمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » للخفاجى .

إلا أن المطلع على كتابه يراه قد انتفع بابن المعتز فى البديع وبكتاب « قدامة » فى « نقد الشعر » . وكتاب العسكرى « الصناعتين » وغيرهم .

ويدعى « ابن الأثير » أنه لم يطلع على كتابى « عبدالقاهر » ، ولانستطيع أن نصدقه فى ادعائه ، فعلى سبيل المثال يدعى أنه السابق إلى القول بأن اللفظة الواحدة تحسن فى موضع وتقبح فى موضع آخر ، وهو يقول :

« ومن هذا النوع لفظ « الأخدع » فإنها وردت فى بيتين من الشعر ، وهى فى أحدهما حسنة رائعة ، وفى الآخر ثقيلة مستكرهة ، كقول ابن عبدالله من شعراء الحماسة .

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

الليت : صفحة العنق والأخدع عرق فيها . الإصغاء : الميل

وكقول أبى تمام :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة فى بيت أبى تمام من الثقل على السمع ، والكراهة فى النفس أضعاف ماوجد لها فى بيت الصمة بن عبدالله من الروح والخفة والإيناس والبهجة »[٣٦] .

وهو نقل شبه مباشر من كلام عبد القاهر الذى يقول فى الموضع نفسه : ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر ، كلفظ الأخدع فى بيت الحماسة :

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

(٣٦) المثل السائر — تحقيق د. أحمد الحوفى ، و د. بدوى طبانه — نهضة مصر ١٩٥٩ — ١ : ٣٨٤.

وبيت البحترى :

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنـــى وأعتـقت من رق المطامـع أخدعـــى

فإن لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم إنك تتأملها فى بيت أبى تمام .

يادهـــر قوم من أخدعـــيك فقـــد أضجـجت هذا الأنـــام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ماوجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة »[٣٧] .

وعلى الرغم من تبلور فنون البلاغة الثلاثة قبل ابن الأثير ، فإن كتابه لم يخل من اضطرابات كثيرة فى عرض الصور البيانية والبديعية أيضاً .

ونلحظ أن كلمة « البيان » عنده تشمل مباحث علمى المعانى والبديع أيضاً ، متبعاً « الجاحظ » ومن تبعه .

وعلى الرغم من الجهود السابقة عليه ، فإن اضطرابه فى عرض مايختص بمسائل البيان من تشبيه واستعارة ومجاز ، وفيما يختص بمسائل علم المعانى من إيجاز وإطناب ، ووصل وفصل ، يشير إلى أنه لم يحس الإفادة من جهود السابقين .

وفى القرن السابع أيضاً نجد صورة أخرى للحشد والجمع ومحاولة الإفادة من السابقين عند ابن أبى الأصبع المصرى ( عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبدالله بن أبى الأصبع ) ت سنة ٦٥٤ هـ فى كتابه « تحرير التحبير فى علم البديع » .

ويبدأ بالدل على من سبقه فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ فى التداخل والتوارد . وضم غير البديع ، والمحاسن إلى البديع ، كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لاتعطيه ألفاظهم ، وفنون من الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ماوصل إليه

---

(٣٧) دلائل الإعجاز ص ٩٠ و ٩١ .

غيره ... وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطها ، وأنواعى التى اخترتها[٣٨] » .

وتجده يحصى مائة واثنين وعشرين محسنا بديعياً ، بدأها بمحسنات « ابن المعتز » و « قدامة » . ثم راح يجمع من سابقيه ويضيف إلى كل ذلك ماظنه ابتكاراً .

وفى كتابه « بديع القرآن » يعرض لأنواع المحسنات التى وردت فى كتاب الله ، ويبلغ بها مائة وثمانية محسن .

إلا أننا نلحظ أنه يخلط بين بعض أبواب « المعانى » وبين بعض أبواب « البديع » كما فى حديثه عن صور الإطناب كالتكرار ، والتفصيل ، والتذييل ، والاستقصاء ، والإيضاح ، وغيرها .

وفى القرن السابع أيضاً نلتقى بالخطيب القزوينى الذى أشرنا إليه فيما سبق من تلخيصه لكتاب « السكاكى » .

ونلحظ أنه أفاد من كتاب « المصباح » لبدر الدين بن مالك . كما تحدث عن كل فن من فنون البلاغة .

وقد حصر مباحث علم المعانى فى ثمانية أبواب ( انظر التلخيص ص ٣٧ ) ويكون الفن الثانى هو علم البيان الذى يسرف الخطيب فى حديثه الممنطق عن دلالة الألفاظ كقوله مثلا يشرح هذه الدلالات « لأن السامع إذا كان عالماً بوضع الألفاظ ، لم يكن بعضها أوضح ، وإلا لم يكن كل واحد دالا عليه لجواز أن تختلف مراتب اللزوم فى الوضوح »[٣٩] .

وعلى رغم معارضته للسكاكى فى بعض المواضع إلا أنه يتبعه فى أكثرها .

كما نجد صورة لتداخل مباحث الفقهاء والمتكلمين والأصوليين وأصحاب الذوق الأدبى والبلاغى ــ تجد هذه الصورة المشوشة فى كتاب « الطراز » ليحيى ابن حمزة العلوى ت ٧٥٩ هـ .

---

(٣٨) تحرير التحبير ص ٥ مخطوطة بدار الكتب .
(٣٩) ص ٢٣٧ .

فقد تناول فى كتابه « علم البيان » وتحدث فيه عن معناه ومنزلته ، وتقسيم الألفاظ باعتبار ماتدل عليه ، وعن الحقيقة والمجاز ، ومفهوم الفصاحة والبلاغة ، والاستعارة والكناية وغيرها .

وتناول من مباحث « علم المعانى » المعرفة والنكرة ، والخطاب بالجملة الاسمية والفعلية ، وأحوال الوصل والفصل ، والتقديم والتأخير ، والإيجاز والحذف وغيرها .

وقد حاول « العلوى » أن يجمع بين علمى المعانى والبديع فى تعريف واحد ، ورأى أن ذلك يكون على ثلاثة تعريفات هى :

١ ــ أن يقال : هو العلم بجواهر الكلم المفردة والمركبة ودلائل الألفاظ المركبة لا من جهة وضعها وإعرابها .

٢ ــ أن يقال فيه : هو العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على الخصوص .

٣ ــ أن يقال فيه : هو العلم الذى يمكن معه الوقوف على معرفة أحوال الإعجاز ، لأن الإجماع ينعقد من جهة أهل التحقيق على أنه لا سبيل إلى الاطلاع على معرفة حقائق الإعجاز ، وتقرير قواعده من الفصاحة والبلاغة إلا بإدراك هذا العلم[٤٠] » .

وقد جعل « العلوى » موضوع علم البيان « الفصاحة والبلاغة » مقتديا بابن الأثير ، بل هو ينقل كلام ابن الأثير ( قارن المثل السائر القسم الأول ص ٣٩ ، بالطراز جـ١ ص١٥ و ١٦ ) .

ومثل هذا التأثر بالسابقين نجده عند « الخطيب القزوينى » فى حديثه عن الدلالات وأقسامها ( دلالة المطابقة والتضمين والالتزام ) وقد أشار إليها من قبل « الخطيب الرازى » نقلا عن « عبدالقاهر » .

وإذا شئت أن ترى صورة للتشويش والاضطراب عند العلوى فانظر إلى الخلط

(٤٠) الطراز مطبعة المقتطف سنة ١٩١٤ ص ١٣ .

فى مباحثه عن التشبيه والاستعارة ، وعن الاستعارة والكناية ، حيث تداخلت الحدود ، واضطربت الأمثلة ، مطبقا فى كل ذلك مقاييس المنطق فى العموم والخصوص ، وعلاقة الكل بالجزء أو الجزء بالكل — بعد أن اتضحت معالم الصور البلاغية منذ السكاكى .

كتاب « الطراز » خليط مشوش من مباحث ابن الأثير والفخر الرازى ، وبدر الدين بن مالك مع إضافات من « التبيان » للشيخ « عبدالواحد بن عبدالكريم الزملكانى » ت ٦٥١ هـ .

ونجد صورة للنزعة الكلامية والمنطقية عند « السبكى » ( أحمد بن على بن الكافى السبكى ت ٧٧٣ هـ ) فى كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » حيث نجده يمزج بين المباحث البلاغية ، والمباحث اللغوية والأصولية مع إضافات عن إعراب بعض آيات القرآن .

فالكتاب يتصل بذلك التيار الفلسفى الذى طالعنا منذ القرن الثالث الهجرى ، فتراه يسرف فى مباحث التعريفات ، وإكمال التقسيمات ، ويفيض « السبكى » فى شرح ماوقف عنده الخطيب القزوينى من القضايا الموجبة المعدولة والمهملة والسالبة الكلية والجزئية ومايتصل بها ، إلى آخر هذه التعقيدات المنطقية الجافة يزيد من صعوبتها افتراضات عقلية عقيمة .

ويستمر هذا التيار فى أخريات القرن الثامن حين نلقى سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى ت ٧٩١ هـ ، حيث شرح التلخيص مرة شرحا مطولا ، ومرة شرحا مختصرا .

وهو يذكر استعانته بكتابى « عبد القاهر » الأسرار والدلائل ، ويقابل بين آراء عبدالقاهر ، والزمخشرى ، والسكاكى ، والغريب أنه ينقد السكاكى فى استخدامه اصطلاحات المتكلمين ، مع أنه يفرط فى النقل عن المتكلمين والفلاسفة .

ويتوقف البحث البلاغى عند هذا المقدار من الشروح والتلخيصات والنقل من السابقين . ويتوقف الذهن الذى يبتكر ويبحث ويجدد .

وإذا بنا نجد عصر « البديعيات » حيث نرى السرف فى مؤلفات غثة وباردة ،

تتناول ألوان البديع المختلفة .

فقد سبق أن رأينا ابن أبى الأصبع يجمع فى كتابه مائة واثنين وعشرين محسنا ، ثم نجد « صفى الدين الحلى » ( عبدالعزيز بن سرايا بن على صفى الدين الطائى الحلى ) ت ٧٥٠هـ ينظم « الكافية البديعية » فى مدح النبى ، يضمنها مائة وخمسين لونا من البديع ، ثم يشرحها فيما أسماه « النتائج الإلهية فى شرح الكافية البديعية .

ومن أمثلة هذه الحيل البديعية المرهقة والعقيمة قوله يتغزل :

شكوت إلى الحبيب أنين قلبى إذا جن الظلام فقال : **إنا** ( من الأنين )
فقلت له : أظنك غير راض بما كابدت فيك فقال : **إنا** ( بمعنى نعم )
فقلت : أترتضى أن ناء قلبى بأثقال الغرام فقال : **إنا** [٤١] ( إن واسمها )

وفى القرن التاسع نلتقى بابن حجة الحموى ( أبو بكر على بن محمد تقى الدين ) ت ٨٣٧ هـ ينظم أيضاً قصيدة فى مدح النبى ، يضمنها أنواع البديع المختلفة . .

وتستطيع أن ترى كيف انحدر الفن البلاغى إلى الدوران فى حلقة مفرغة وباهتة من المحسنات التى يزهو « ابن حجة » بها ويسميها سلافة ارتشفها ، ويعيب على أبى تمام أنه وإن تنبه إلى الجناس ، فما تنبه إلى غيره ، فيقول فى رداءة : « وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس ، وفتح أبوابه ، وشرع طرقه للناس ، وأما التورية والاستخدام فما تنبه لمحاسنهما ، وتيقظ وتحرى إلا من تأخر من الشعراء والكتاب ، وتضلع من العلوم ، وتضلع من كل باب ، وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى ، هو الذى ذلل منهما الصعاب ، وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب ، حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره ، وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصره »!!![٤٢] .

نستطيع مما سبق أن نحدد محاور البحث البلاغى ، فقد بدأت بنظرات مستقاة من النصوص الدينية والأدبية ، وسرعان مانمت هذه النظرات نتيجة لتنوع الحياة الأدبية وثرائها الفكرى ، ثم كان اللغويون لهم ملاحظات أيضاً ، إلا أنها تنقصها

(٤١) فوات الوفيات لابن شاكر جـ ١ ص ٣٩٤ .

(٤٢) خزانة الأدب ص ٦٧ .

النظرة الأدبية الشاملة ، وسرعان ما عرفوا قدر أنفسهم ، فانصرفوا بعد القرن الثانى إلى مباحثهم اللغوية ، وكان ذلك أجدى وأنفع .

ثم رأينا المباحث البلاغية المتأثرة بالأثر اليونانى والذى سيطر على الجو العربى فترة طويلة ، يضاف إلى ذلك المتكلمون وعلى وجه الخصوص المعتزلة وعلى رأسهم الجاحظ ، واستمر تيار المتكلمين مع تيار الفلاسفة .

ثم وجدنا تياراً نقدياً يتسم أصحابه بالذوق الفنى والحس الأدبى عند الآمدى فى موازنته ، والجرجانى فى واسطته ، والعسكرى فى الصناعتين ، وابن رشيق فى عمدته وابن سنان الخفاجى فى سر الفصاحة .

ثم رأينا كيف ازدهرت الدراسات البلاغية على يد عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ودلائل الأعجاز ، وعند الزمخشرى فى الكشاف .

ثم رأينا ذبول هذه الدراسات ، وتصوح مباحثها عند السكاكى والفخر الرازى، ورأينا اجترار مباحث السابقين ثم نهاية لهذا الاندحار فى عصر البديعيات.

وسوف نتناول المباحث البلاغية محاولين أن نأخذ من القديم مانراه مفيداً لحياتنا الأدبية ناقدين ما نرى طرحه حتى يكون البحث البلاغى صورة متكاملة تتناول العمل الفنى تناولا متكاملا ، بدلا من تفتيت هذه الصورة فى متاهات جزئية لا تروى غلة .

**الألفاظ وقيمتها الفنية :**

عنيت دراسات البلاغيين بموضوع « اللفظ » وتبلورت هذه العناية فى شرائط خاصة ، ونعرضها ثم نناقشها بهدوء .

يرى البلاغيون أنه يشترط لفصاحة اللفظة ألا تتنافر حروفها ويرون أن هذا التنافر إنما يحدث إذا تقاربت مخارج الحروف ، ويمثلون بهذا البيت الذى نذكره على مضض ، فهو الذى يتعاورونه فى كتبهم مما يدل على أنه مصنوع ، بل إن بعض الكتب تحكى خرافة تزعم أن الجن هى التى نطقته :

وقبر حرب بمكـــــان قفـــــر    ولــــــيس قرب قبر حرب قبر

وتلحظ أن البيت فارغ من المعنى والدلالة وأنه مصنوع لأجل هذا الشرط بل إننا نرى أن بعد المخارج ليس شرطا لفصاحة الكلمة . كما أنهم يشترطون ألا يخالف اللفظ القياس اللغوى أو القياس الصرفى ، وهذه من البداهات التى يجب أن تتوفر فى الأديب ولا داعى لحسبان ذلك شرطاً للفصاحة أو البلاغة كما أنهم يرون من شرائط حسن اللفظ ألا يكون غير مألوف فى الاستعمال ، ونحن نرى أن الإلف أو غيره مسألة نسبية : بل إن البعض يزيد من تفتيت هذا الشرط فيرى أنه نوعان : حسن كلفظ « مشمخر » فى بيت البحترى :

مشمخـــر تعلـــو له شرفــــات    رفعت فى رؤس رضوى وقدس

وقبيح كلفظ « اطلخم » فى بيت أبى تمام :

قد قلت لما اطلخـم الأمـر وانبعـثت    عشواء تاليـــة غبسا دهـــاريسا[٤٣]

ونحن نرى كل ذلك إنما هو تكلف وتعمل ، والذى يحكم على الحسن والقبح إنما هو الموقف والسياق والبيئة اللغوية التى تتعايش فيها الألفاظ ، فقد نرى نحن أن القبح ليس فى « اطلخم » وإنما فى هذه الغبس الدهاريس » فقد فقدتا فى بيئتنا اللغوية دلالتهما ومعناها حيث تحجر فى القواميس .

(٤٣) اطلخم : اشتد وعظم . الدهاريس : الدواهى . عشواء : الناقة الضعيفة البصر . الغبس : ج أغبس وغبساء : الشديدة الظلمة .

وقد كان « ابن سنان الخفاجى » من الذين أعطوا قضية اللفظ اهتمامهم . ونستطيع أن نرى عنده بلورة هذه المباحث التى لايخلو بعضها من نظرة شبه صائبة .

فعلى الرغم من أنه يشترط فى « اللفظ » أن يكون مبرأ من التعقيد اللفظى أو المعنوى وهما شرطان لانوافق عليهما لأن ذلك يكون فى نظام الجملة، وليس فى اللفظ وحده ، إلا أننا نذكر له تنبهه إلى أن الفصاحة فى اللفظة إنما بحسب كينونتها فى التركيب الأسلوبى جميعه كما يشير إلى ما يمكن أن نسميه بلغتنا المحدثة « سيولة الأسلوب » ، فيما يسميه ابن سنان بجمال السبك ، وفى اشتراطه عدم المعاظلة التى يعبر عنها بلغته : ألا يكون الكلام شديد المداخلة ، يركب بعضه بعضا .

إلا أننا لا نوافقه فى مقولته التى يقول فيها : « إن من شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهراً جلياً ، لايحتاج إلى فكر فى استخراجه ، وتأمل لفهمه ، وسواء كان ذلك الكلام الذى لايحتاج إلى فكر منظوما أو منثوراً[٤٤] .

ذلك تبسيط للعمل الفنى لا نرتضيه ، وهو دعوة إلى نوع من التسطيح الفكرى، يقلل من قيمة ذلك العمل .

وإذا كان ذلك فى النثر مقبولا ، فإننا نرفضه فى الشعر الذى يبتعد عن مجال المباشرة ، والرؤية السطحية ، والتى يهادن فيها الشاعر وضوح الأشياء ، ولايحاول أن يستكنه ماتحت النفس ، وما فيها من مشاعر تحتاج إلى قدرة على الاستبطان من القائل ، ومن المتلقى أيضا ليستكشفا معا العالم الشعرى الذى يمتاح منه الفنان .

وابن سنان فى مفهومه هذا يرفض قول الصابى « إن الحسن الجيد من الشعر ماأعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة » .

وعلى الرغم من أن « ابن سنان » يدافع عن موقفه بأن غرض المتكلم ــ شاعرا

(٤٤) سر الفصاحة ص ٢٥٩ .

وغير شاعر ـــ إبلاغ سامعه ما فى نفسه ، ولايستقيم ذلك إلا بالوضوح فنحن نرفض هذا الوضوح كما بينا .

ومع ذلك فقد نتسامح فى هذه العبارة إذا قلنا إنه يقصد بالوضوح قدرة الأديب على الإيصال ، إيصال ذات نفسه إلى ذوات الأخرين ، ولكن هذا الإيصال أو التوصيل مع ذلك ليس وسيلته الوحيدة هذا الوضوح الذى يدعو إليه الخفاجى .

وابن سنان خضوعا منه لمذهبه فى التفرقة بين الفصاحة والبلاغة ، يرى أن كل كلام بليغ ، لابد أن يكون فصيحاً ، وليس كل فصيح بليغاً » .

هذه « المنطقة » التى تأسره كما أسرت من قبله كثيراً من البلاغيين نتردد كثيراً فى قبولها ، فالقضايا المنطقية السالبة والموجبة وغيرها ، هى التى تفرض هذا اللجاج الذى لا نرتضيه .

إن العمل الفنى ينسحب الحكم عليه جميعه بدون تفرقة ـــ لاطائل من ورائهاـــ بين لفظه ومعناه ، وهو نفسه يقول إن البلاغة عبارة عن حسن الألفاظ والمعانى .

وقد بالغ « ابن سنان » فى شرائطه لفصاحة الكلمة ، ويرى ـــ كسابقيه ـــ أن تكون حروفها متباعدة المخارج ، ويستدل على ذلك بالألوان ، وأنه كلما كانت شديدة التباين كانت للناظر أحسن ومثلها الحروف .

يقول معللا لذلك : « .. وعلة هذا واضحة وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولاشك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة .. وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لايحسن النزاع فيه كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة » [٤٥] .

هذه شقشقة لا نسلم له بها ، فمن قال إن الألوان كلما كانت شديدة التباين

(٤٥) سر الفصاحة ص ٥٤ .

كانت للناظر أحسن ، وأى ذوق يسلم بذلك ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فلا وجه للمقارنة بين الثوب واللفظ .

وفى رأينا أن ابن الأثير كان موفقاً حين رفض نظرية ابن سنان ، من جهة المخارج وقربها وتباعدها ، فى قوله « إذا سئلت عن لفظة من الألفاظ ، وقيل لك ماتقول فى هذه اللفظة ، أحسنة هى أم قبيحة ؟ فإنى لا أراك عند ذلك إلا تفتى بحسنها أو قبحها على الفور ، ولو كنت لا تفتى بذلك ، حتى تقول للسائل : اصبر إلى أن اعتبر مخارج حروفها ، ثم أفتيك بعد بما فيها من حسن أو قبح لصح لابن سنان ماذهب إليه من جعل مخارج الحروف المتباعدة شرطا فى اختيار الألفاظ »[٤٦] .

كذلك فإن ابن الأثير ينتبه إلى جرس الكلمة وأثرها الصوتى ، وهى مسألة ذوقية لا تتوقف على قرب المخارج أو تباعدها ، فيقول : « فإن حاسة السمع ، هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن مايحسن من الألفاظ ، وقبح مايقبح . وقد ورد من المتباعد المخارج شىء قبيح أيضا ، ولو كان التباعد سببا للحسن ، كان سببا للقبح ، إذ هما ضدان لايجتمعان »[٤٧] .

ومع ذلك فإننا نوافق « ابن سنان » فى شرطه لفصاحة اللفظة ألا يكون معناها القديم قد هجر ، وأصبحت تدل على شىء كريه ، ويذكر لذلك قول « الشريف الرضى » مشيرا إلى لفظ « مقاعد » فيه :

أعــزز على بأن أراك وقــد خلا عن جانبـيك مقاعــد العــواد

وعلى الرغم من رفض « ابن الأثير » لذلك الشرط وردّه بأن اللفظة قد توجد معها قرينة تمنع ذلك الكره ــ ويضرب أمثلة لهذه اللفظة فى القرآن مثل « وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع » ويرى أن « الشريف الرضى » لو قال « مقاعد الزيارة ، أو ما جرى مجراه ، لزال القبح » فإن القضية الأساسية فى رأينا تظل ثابتة وصحيحة لأن ابن سنان يقصد اللفظة فى تركيبها المخصوص .

(٤٦) المثل السائر ص نفسه

(٤٧) المثل السائر قسم أول ص ٢٢٤ ــ ص ٢٢٥ .

ويشترط « ابن سنان » لفصاحة اللفظة ألا تكون كثيرة الحروف ، ويذكر مثالا لذلك لفظ « مغناطيسهن » فى قول « نصر بن نباتة » :

فإياكم أن تكشفوا عن رءوسكم ألا إن مغناطيسهين الذوائب

ولفظ « سويداواتها » فى قول المتنبى :

إن الكـــــريم بلا كرام منهم مثـــل القلــوب بلا سويـــداواتها

ونحن نرى أن قبح الكلمتين لابسبب الطول وحده وإنما كذلك بسبب عجزها عن الإيحاء أو كما يقول « ابن الأثير » « إنما لأن الكلمتين قبيحتان فى ذاتهما » .

ويضرب ابن الأثير مثالا من القرآن طالت فيه اللفظة ، وهو قوله تعالى « فسيكفيكهم الله » وهذه اللفظة بها تسعة أحرف ، ويذكر قوله تعالى : ليستخلفنهم فى الأرض » وبها عشرة أحرف كلتاهما حسنة رائعة .

إلا أن هذه القضية تستوجب وقفة ، فقد تحدث فيها كثير من البلغاء نذكر منهم « العلوى » صاحب « الطراز » الذى ذكر المثلين ، وقال مثل قول ابن الأثير على الرغم من متابعته الخفاجى فى أكثر مباحثه .

لكننا نرى أن هذه مصادرة تأباها طبيعة العمل الفنى ومباحثه من عدة نواح فى رأينا .

فليست كثرة حروف الكلمة أو قلتها مما يقلل من قيمتها الفنية أو يكثر فيها ، لأن هذه القيمة إنما تكتسب من الموقف ومن السياق الخاص الذى تستعمل فيه ، وما كان أحرى بالبلاغيين أن يقفوا عند حكم الذوق فى ذلك ، وقد تحدثوا عنه فى معرض حديثهم وإن كان يميل معظمه إلى التعقيد والتنظير .

أما الرد على القائلين بقبح الكلمة بسبب طولها بذكر آيات من القرآن تطول حروفها والقول بأنها « حسنة رائقة » فهذا رد فيه نظر ، فليست هنالك كلمة ذات قيمة فى نفسها ، ثم الرد بأمثلة من القرآن يحمل معنى المصادرة .

فعلى سبيل المثال يذكر العلوى ، أن توالى ضمتين يجعل الكلمة ثقيلة ، ولكنه

حين يصطدم يقول الله تعالى « فى ضلال وسُعُر » وقوله « فعلوه فى الزبر » يتراجع قائلا إنه غير ثقيل « والمعيار فى ذلك عرضه على ماقلنا من تحكيم الذوق »[٤٨].

لم نكيل بمكيالين ؟

ومثل هذا الكيل السيء ما يذكره أيضاً من أن الخماسى بعيد عن الاستعمال لأجل كثرة حروفه ، ويصطدم بقوله تعالى « فسيكفيكم الله » ، فلا يرى بدا من أن يأخذ رد « ابن الأثير » قائلا : والتعويل فى ذلك على الذوق فإنها ( يقصد الحروف ) ربما كثرت وهى خفيفة على اللسان كقوله تعالى : فسيكفيكهم الله » وكقوله « ليستخلفنهم فى الأرض » .

والسؤال الذى ينتصب أمامنا فى تحد ، لو كانت هذه الأمثلة فى غير آى القرآن ، أكان يظل الوصف لها بأنها « حسنة ورائقة » ؟ وماذا يقول البلاغيون فى قوله تعالى : « فيكيدوا لك كيدا » وماذا يقولون فى قوله تعالى : « وعلى أمم ممن معك » والحروف شديدة التقارب والمخارج .

وماذا يقولون فى قوله تعالى : « ذكر رحمة ربك عبده زكريا » والإضافات متوالية وهى على رأيهم غير مستحبة !؟ .

لم لايكون لدوران الكلمة على الألسنة وإلفها لها قد أكسبها ذوقا خاصا ؟ ونذكر بهذه المناسبة بجاحة أبى العلاء حيث يقال إنه ألف كتابا يعارض فيه القرآن، فقيل له : « إن كتابك لجيد ، ولكن تنقصه حلاوة القرآن » فأجاب « حتى تصقله الألسن فى المحاريب أربعمائة سنة ، وعند ذلك انظروا كيف يكون »[٤٩] .

لم لايكون قوله تعالى « فسيكفيكهم الله » بحروف الكلمة المتتالية تأكيداً نفسياً ينبع من تكرار هذه الحروف التى كأنها تأكيد متتابع بأن الله معه ولم لاتكون القاعدة التى تقول بأن زيادة المبنى تستلزم زيادة المعنى محققة هنا ، وإن كان لنا عليها اعتراض ليس هذا موضعه .

(٤٨) الطراز ١ : ١١٠ .

(٤٩) معاهد التنصيص جـ ٣ ص ١٦

ولم لايكون قوله تعالى : « ليستخلفنهم فى الأرض » بما فيه من تأكيد بلام القسم ، ونون التوكيد يستتبع طول الكلمة ، كأن كل حرف يربطه بثانيه تأكيد بوعد الله الذى سوف يتحقق ... ؟ .

وإذا نحن راعينا أن اللفظة تكتسب وجودها الفنى من خلال السياق ، ومن لون العاطفة التى تستدعى نوعية خاصة من الألفاظ ، فإننا لانحتاج إلى تلك الشرائط التى أسرف البلاغيون فى تعدادها وإحصائها (٥٠) .

وقد تتوافر الشروط التى أجهد البلاغيون أنفسهم فيها ، ومع ذلك فإن التركيب اللغوى إذا لم يحسن سبكه فإن هذه الشروط لن تجبر الصياغة المهشمة كما فى قول المتنبى مثلا :

أراقت دمى من بى من الوجد مابها      من الوجد بى والشوق لى ولها(٥١)

وكما فى قول « شوقى » :

بنـــى الـــدار التـــى لاعـــز إلا      على جنبـــاتها للمالكينـــا(٥٢)

(٥٠) انظر مثلا « الخفاجى » فى « سر الفصاحة » حيث يعد من شروط اللفظة :
( ا ) أن تكون حروفها متباعدة .
(ب) أن تجد لتأليف اللفظ فى السمع حسناً ومزية على غيره .
(جـ) أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .
( د ) أن تكون غير ساقطة عامية .
(هـ) أن تكون جارية على العرف العربى الصحيح .
( و ) ألا يكون قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .
( لا ) أن تكون معتلة الحروف .
وانظر أيضاً « الطراز » للعلوى « والمثل السائر » لابن الأثير ونهاية الإيجاز للرازى .

(٥١) [ بى ] الأول خبر مقدم عن « ما » والجملة صلة « من » ، « بى » الثانية متعلقة بالوجد ، وأصل المقصود : بى من الوجد بها مابها من الوجد بى .

(٥٢) أعجب د. طه حسين ببيت شوقى وهو فى معرض حديثه عن أبيات شوقى الأخرى وقد ذكره بينها وإن لم يخصه بالحديث فيقول « وتقرأ أبيات شوقى فتجد فيها المعانى الغالية القيمة ، قد أديت فى اللفظ العذب الشيق » !!! فتأمل ، « حافظ وشوقى ص ١١٤ ط ١ ١٩٢٣ .

وكما فى قول « البحترى » :

فمـــا إن له إلا إلـــىّ مذاهب　　تكــون ولا إلا إليـــه مذاهبـــى

وقوله أيضاً :

منها الحيــاة لنــا ومنها ضدهـــا　　أبـــداً نعـــود لها ومنها نخلـــق

بل قد تكون حرارة العاطفة المنبثة فى البيت أو القصيدة كفيلة بتلوين الألفاظ البسيطة العارية وحدها من إشعاع فنى وإكسابها فى تركيبها العام مذاقاً فنياً جديداً.

ما رأيك مثلا فى كلمة « لك الحق » ، وفى كلمة « كبرياء الرجل » . ألفاظ لاتحمل إلا دلالتها المنطقة الواضحة المباشرة ، ولكن « إبراهيم ناجى » يجعل حرارة العاطفة السارية فى أبياته تطعم الكلمات بدفء يشع بجمال خاص :

ولك الحق لقـــــد عاش الهوى　　فىَّ طفـــــلا ونما لم يعقـــــل

ورأى الطعنـــــــة إذ صوبتها　　فمشت مجنونـــــة للمقتـــــل

رمت الطفـــل وأدمت قلبـــه　　وأصابت كبريـــــاء الرجـــــل

ومن هذه الشروط التى حرص البلاغيون على تقنينها ونراها مجحفة فى الدرس البلاغى مايفترضونه فى استعمال الألفاظ من أنها تكون على وجهين :

**الوجه الأول** : أن تكون فصيحة مستعملة فى كل أحوالها ، فى الإفراد والتثنية والجمع ، والتذكير والتأنيث وغير ذلك .

**الوجه الثانى** : أن تكون أحوالها مختلفة بالإضافة إلى استعمالاتها ، فتارة يقبح استعمالها مفردة ، ولا يقبح استعمالها مجموعة ، والعكس من هذا [٥٣] .

والأمثلة التى أحصوها للتدليل على مزاعمهم مرفوضة ؛ لأنهم أولا لم يقوموا باستقراء كامل يؤكد قضيتهم ، ومع ذلك فإن الاستقراء فى عصر يرتضى ذوقه شيئاً لايعنى أنه ينسحب على ذوق عصر آخر .

(٥٣) انظر العلوى ، « فى الطراز » ، وابن الأثير فى « المثل السائر » .

وثانياً .فإن الحكم على مثل هذه الأمور مسألة ذوقية إذا راعينا مفهوم الذوق بصورته العامة .

ولكى يكون الأمر واضحاً بحيث لانتهم بالرفض لمجرد الرفض ، نرد على هؤلاء البلاغيين بما ينقض أمثلتهم .

يرون أن لفظ « البقعة » الأفصح استعمالها مفردة ، فإذا جمعت ، فالأحسن أن تكون مضافة فيقال : « بقاع الأرض » .

ونستطيع أن نرفض ذلك باطمئنان إذا نظرنا إلى لفظ « البقاع » عند الشاعر : محمود حسن إسماعيل ، ويجىء مرة غير مضاف ، ومرة مضافاً إليه ، على غير مايشترطون ولانحس بأنها أقل فصاحة أو أقل حسناً .

يقول الشاعر من قصيدة له :

وأتاهـا الصيـف وهـاج السنـا          يضرم الأنفـاس ناراً فى البقـاع

ويقول أيضاً :

ذات كأس أترعت شمس الضحـا          ريقهـا من خمرة النـور المشاع
كلمـا خفت لها ريح الصبـا          أهرقت صهباءها فوق البقـاع(٥٤)

ويرون أن لفظ الأكواب والأباريق استعمالها على الجمع أكثر ، ولم يستعمل فى الفصيح « كوب » ولا « إبريق » .

ونرفض ذلك أيضاً ، فهذه هى النصوص الشعرية فى عصورها المختلفة تؤيدنا ، فقد جاء لفظ « إبريق » مفرداً وهو فصيح منغرس فى مكانه الذى كأنه قد خلق له .

يقول عدى بن زيد العبادى من شعراء الجاهلية :

ثم ثاروا إلى الصبـوح فقـامت          قينـة فى يمينها إبريـق

(٥٤) ديوان « أغانى الكوخ » ص ٣٨ .

ويقول أبو نواس :

ما رأيكـم يانـزار فى رجـل ... يدخل فيكم من خلـق مخلـوق
ويحمـل الـوطب والعـلاب ولا ... يصلـح إلا لحمـل إبريـق[55]

ووجدنا المتنبى يستعمل لفظ « الأكوب » ، لا « الأكواب » ويجعلها فى قافيته فى قوله :

لأحبتـى أن يملأوا ... بالصافيـات الأكوبـا[56]

كذلك يرون أن كلمة « طيف » لاتستعمل إلا مفردة ، ويرون أن جمعها فيه ثقل .

ونرفض ذلك أيضا ، فها هى ذى « أطياف » فى بيت شعرى وليس بها هذا الثقل المزعوم .

رائعات الأطياف لماحة الـومض ... تهادى على مهـاد رضىّ[57]

إننا فى مسائل البلاغة نفضل أن يكون الذوق الفنى ـــ إذا تحقق لدى الفنان ـــ فيصلا فى مثل هذه الأمور ، أما هذه التقنينات والتعقيدات فلا تقدم كثيراً أو قليلا لأنها قائمة على تنظير خطأ وهو أن استعمالات اللغة تظل فى وضع استاتيكى ، وينسون أو لايدركون أن تطور الدلالات فى حركة مستمرة .

فعلى سبيل فإن هؤلاء البلاغيين يرون أن لفظ « ودع » أى ترك ، لايصلح فى الماضى ، ويصلح فى المضارع والأمر ، هذه مسألة يحددها ـــ فى رأينا ـــ العرف اللغوى العام ، وهو قابل للتغير ، ولايستقر على حالة واحدة ، واللغة تجدد نفسها بنفسها .

وما رأى البلاغيين فى أن بعض المفسرين يفسر قوله تعالى « ماودعك ربك

(٥٥) ديوانه ص ٤٥٨ بيروت . الوطب : سقاء اللبن . العلاب : أقداح ضخمة من الجلد .
(٥٦) ديوانه ص ١٩ ـــ دار المعرفة ـــ بيروت .
(٥٧) أغانى الكوخ ص ٣٨ .

وماقلى» بأن « ودع » بمعنى ترك ، والمعروف أن البلاغيين مؤمنون بأن القرآن هو الأفصح والأبلغ .

وما رأى البلاغيين فى حديث النبى الذى يتوعد التاركين الجمعات « لينتهين قوم عن ودعهم الجمعات » ، وقول أبى الأسود :

سل أميرى ما الـــــذى غيره عن وصالى اليــوم حتـــى ودعـــه

وقول سويد بن أبى كاهل :

فسعـــى مسعاتــــه فى قومـــه ثم لم يدرك ولا عجـــــزا ودع

انظر « اللسان » مادة « ودع » .

وما يزعمه البلاغيون فى أمثلة أخرى ــ غير مجدية ــ بأن هناك كلمات تصلح مفردة ، ولا تصلح جمعا، لاحجة لهم فى هذا الزعم .

لعل شاعراً يسوق هذه الكلمات فى سياق فنى خاص ، فيكسبها حياة وجدة، إن القول بأن « هذا يستعمل وهذا لايستعمل » يمثل جانبا خطراً على الحياة الفنية وحجراً لا مبرر له .

الفنان والأديب والشاعر قد يقيم بناءه اللغوى على بنية لغوية تدب الحياة فى بعض ألفاظ فيها نتيجة تمكنه من أدائه الفنى ، وقد يتحول اللفظ من تجمده بين طيات المعاجم إلى وتر يصدح بنغم ، وإلى ضوء ينبثق منه أكثر من إشعاع .

لقد كان « الجاحظ » موفقا حين عوّل على الألفاظ وسياقها العام ، فقال « ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع »(٥٨) .

ولعل « عبد القاهر » كان أكثر توفيقاً ، حين ربط مباشرة بين فصاحة اللفظة وصلتها بالمعنى العام فيما يكوّن مفهوم البلاغة .

---

(٥٨) البيان والتبيين جـ ١ ص ٦٥ .

وهو يربط بين معنى الأسلوب العام ، وبين جماله المستكن فى ألفاظه وجمله وتركيبه ، فيطلب « أن يؤتى المعنى من الجهة التى هو أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ،وأحرى بأن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية » .

وينتبه إلى الأثر النفسى الذى يحدثه الحرص على أناقة الأساليب ، وأثر دلالاته فيقول : « ... ثم تبرجها فى صورة هى أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولى على هوى النفوس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى بأن تطلق لسان المحامد ... »(٥٩) .

كما نحسب من لقطاته الذكية انتباهه إلى أن قيمة الكلمة أو اللفظة ليست فى نفسها ، وإنما تستمد قيمتها من السياق ، أو ما يسميه بالنظم فهو يرى أن المفردات متساوية ، ولا تتحقق فصاحة الكلمة إلا فى اتساقها مع السياق التنظيمى للكلمات فى الأسلوب العام .

يقول عبد القاهر : « وهكذا لاتجد أحدا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها .

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفى خلافه : قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلِقْ بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية . فى مؤداها ؟ »(٦٠) .

وعبد القاهر يؤكد وجهة نظره فيما نشير إليه من أهمية السياق بلفظة « الأخدع» وكيف حسنت فى موضع ، وساءت فى آخر ، ويذكر كذلك لفظ «الشيء » ويرى أنك « تراها فى موضع مقبولة حسنة ، وفى موضع آخر ضعيفة مستكرهة » :

---

(٥٩) دلائل الإعجاز ص ٣٥ .

(٦٠) دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

وكم مالىء عينيـــــه من شيء غيره  إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى[٦١]

وبين بيت أبى حيةً :

إذا ما تقـــاضى المرء يوم وليلـــــة  تقـــاضاه شيء لايمل التقاضيـــــا

فإنك تجد لها حسنا ، وحظاً موفوراً من القبول ، ثم انظر إلى بيت المتنبى :

لو الفـلك الـدوار أبـغضت سعيــه  لعوقـــــه شيء عن الـــــدوران

فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب شرفها وحسنها فى البيتين السابقين» [٦٢] .

وما أكثر النماذج الفنية التى ترى فيها ألفاظا قد تكون وحدها ــ مفردة ــ فاقدة الحسن والقبول ، كما يقول « عبد القاهر » ، ولكنها فى سياقها الشعرى تكتسب منه وبه هذا الحسن والقول .

انظر إلى لفظ « جدا » فى قول « المقنع الكندى » :

وإن الـــــذى بينى وبين بنى أبى  وبين بنـــى عمـــى لمختلــف جدا
فإن أكلـوا لحمـى وفرت لحومهـــم  وإن هدمـوا مجدى بنـــيت لهم مجداً

وانظر لفظ « الطين » فى قول « إيليا أبو ماضى » :

نسى الطينُ ساعة أنه طينٌ حقير فصال تيها وعربد

وانظر لفظ « شيء » ولفظ « العنكبوت » فى قول « إبراهيم ناجى » :

والـــبلى أبصرتـــه رأى العيـــــان  ويـــداه تنسجـــان العنكبـــوت
صحت : ياويحك تبـدو فى مكـــان  كل شيء فيــــــــه حى لايموت

والآن نود أن نلحظ معا أن هذه الآراء المختلفة التى عرضنا لها ــ على الرغم من إخلاص أصحابها ــ قد فتتت المبحث البلاغى ، حين أغرقته فى متاهات عديدة عن اللفظ وشرائطه .

(٦١) شيء غيره : يقصد النساء المحرمات . الجمرة : يقصد رمى الجمار فى الحج . الدمى : الصور .
(٦٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨ .

إن اللفظ ـــ مهما تكن وضعيته ـــ محدود الكينونة ، له ماديته المستقرة فيه ، ومهمة الفنان ـــ شاعرا أو ناثراً ـــ أن يطلق قواه الحبيسة فى إطار حروفه لتتحول إلى ديناميةِ تستمد حرارتها وحركتها من خلال السياق العام .

وعن سبيل هذا الوثاق الوثيق بين اللفظ وما سبقه وما لحقه ينمو خط نفسى يشع بكل العطاء الفنى .

ونحن لاننكر بالطبع ما تتميز به بعض الألفاظ من ناحية جرسها ونغمها ، إلا أن ذلك يتوقف بالضرورة على حسن استغلال هذه النواحى فى مواقعها المناسبة .

فعلى سبيل المثال نجد الألفاظ التى تتميز بمدات تعطى جرساً خاصاً ، استطاع « البحترى » أن يجعل هذه المدات فى أبيات تتحدث عن الطبيعة ، كأنها استرخاءات نفسية ممتدة لمتع الربيع تتناغم مع صور هذا الربيع التى تعزفها قيثارته فى قوله :

فى سماء من خضرة الـــــروض فيها ... أنجم من شقائـــق النعمـــــان
واصفــرار من لونـــه وابـــيضاض ... كاجتماع اللـــجين والعقيــــان
ويـــريك الأحبـــاب يوم تلاق ... باعتنـــاق الحوذان والأقحـــوان
فكـأن الأشجـــار تعلـــو رباهـــا ... بنشير الياقـــوت والمرجــــان
وكـــأن الصبـــا تردد فيها ... بنسيم الكافـــور والزعفـــران
قد تصابيت فاعـــذرى أو فلومـــى ... ليس شيء من الصبـــا من شانى
وتذكرت وافد الشيب فاستعجلت ... خطى فى الراح والـــريحان

ومثل هذه المدات فى ألفاظها التى تكتسب بها جرساً خاصاً يتواءم مع المضمون ، قول محمد عبد المعطى الهمشرى :

ها هو الليـــل قد أتى فتعـــالى ... نتهادى على ضفـــاف الرمـــال
فنسيم المساء يسرق عطـــــراً ... من ريـــاض سحيقـــة فى الخيـــال

* * *

ووراء السيـــاج زهـــرة فل غازلتها أشعـــــة فى المساء
نشر السنسيم سرهـا وهـو يسرى فى مروج مطلولـة الأفيـاء

* * *

ودهاليـــز من ظلال ونـــور صورت سحرهـا يدُ الأطيـاف
عشش البلبـل الخيـالى فيها ساكبـاً لحنـه الحنـونَ الصافى

وقد تكون الألفاظ فى جرسها العنيف متآزرة مع الصورة العامة ومتسقة فى تركيبها وبنائها اللغوى فى موقف خاص ، كما فى هذه الأبيات التى يخاطب فيها « المتنبى » « سيف الدولة » :

أعلى الممـالك مايبنـى على الأسل والطعـن عنـد محبيهن كالقبـل[٦٣]
ومـا تُقـر سيـوف فى ممالكهـا حتى تقلقل دهراً قبل فى القلل[٦٤]
يلقـى الملـوك فلايلقـى سوى جزر وما أعـدوا فلا يلقـى سوى نفـل[٦٥]
القائل الفعـل لم يفعـل لشدتـه والقائـل القـول لم يترك ولم يقل
والباعث الجيش قد غالت عجاجته ضوء النهار فصار الظهر كالطفل[٦٦]

إن كل مانطلبه فى اللفظ أن يكون لصيقاً بمكانه فى العمل الفنى نثراً كان أو شعراً ، بحيث يصعب أن يكون سواه مكانه .

قد تكون الكلمة غريبة وحشية يرفضها البلاغيون[٦٧] ــ وهذه قضية أخرى تدخل فى فهم المعجم التاريخى لتطور الألفاظ ــ ولكن قد تدب فيها حياة جديدة بوصلها بسياقها العام ،وذلك ــ بالطبع ــ يتوقف على قدرة الفنان وطاقته الخلاقة .

(٦٣) الأسل : الرماح ، يقصد أن أعلى الممالك شأناً التى تؤخذ قهراً .

(٦٤) القلل : الرءوس . يقصد الملك لايتوطد إلا بقطع رءوس المقاومين .

(٦٥) الجزر : اللحم الذى تأكله السباع . النفل : الغنيمة يقصد أنه إذا لقى الملوك جعلهم مأكلا للسباع وأخذ ما أعدوه غنيمة .

(٦٦) الطفل : آخر النهار .

(٦٧) انظر ــ مثلا ــ مايقوله « عبد القاهر » : « وهل يقع فى وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية » دلائل الإعجاز ص ٨٨ .

إن اللفظة — فى رأينا — تخلق بلا شروط مسبقة لها ، ولا يبقى إلا شرط الفنان الذى يجيد عملية الخلق هذه ، والتى قد تولّد معانى لا معنى ، تحوم حول الدلالة الأساسية فيما يطلق عليه « المعانى الهامشية » .

لقد تجادل البلاغيون كثيرا فى قضية « اللفظ والمعنى » وانقسموا — كما هو معروف — بين لفظيين ومعنويين ، وكانت هذه الثنائية حرثاً فى بحر ، وحصاد الهشيم .

ونحن نفضل أن ننظر إلى العمل الفنى فى وحدة متكاملة ، ومن اللافت للنظر أن « عبد القاهر » وإن تلجلج فى هذه المسألة ، حيث يقدم مرة اللفظ ، ويقدم مرة المعنى ، كما يرى القارىء للدلائل أو الأسرار .

على الرغم من ذلك فإن له ملاحظات جيدة إلا أنها تأتى مبتورة كأنها خاطر يلمع ثم يتوه وسط مناوشات جزئية .

من هذه اللقطات الذكية قوله « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة [٦٨] » فهنا جمع موفق بين الشكل والمضمون وانغراس أحدهما فى الآخر فى وحدة متكاملة . وقوله أيضاً فى كلام طويل عن « أن المعانى إنما تتبين بالألفاظ» « لفظ متمكن . يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه . ولفظ قلق ناب، يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه [٦٩] » .

ولكن الجدل حول اللفظ ظل يدور قروناً بعد « عبد القاهر » فنجد « العلوى» يجعل من مباحث علم المعانى ما عنون له : « بيان منزلة اللفظ من معناه وكيفية إضافته إلى قائله[٧٠] .

ويرى أن الألفاظ تابعة للمعانى ، ويقدم أدلة جدلية لا تستقيم ولا تفيد ، من ذلك قوله : « إن معنى الفرس ، والأسد ، والإنسان مفهوم عند العقلاء لايتغير ، والعبارات عن كل واحد من هذه الحقائق تختلف عليه بحسب اختلاف اللغات ..

(٦٨) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥ .

(٦٩) دلائل الإعجاز ص ١٠٣ .

(٧٠) الطراز : ٢ . من ١٤٩ — ١٦٧ .

فلو كانت المعانى تابعة للألفاظ لوجب أن تكون مختلفة لاختلاف هذه الألفاظ[71] .

ولكن ذلك غير مقنع ، فليست هناك تبعية ، وإنما هناك تلازم وترابط بين اللفظ ومايطلق عليه ، فليس هناك اختلاف لفظ ، بل اختلاف لغة .

ومن ذلك قوله : « إن المعانى منها مايكون معنى واحداً ، ثم توضع له ألفاظ كثيرة تدل عليه فلو كانت المعانى تابعة للألفاظ ، لكان يلزم إذا كانت الألفاظ مختلفة أن تكون المعانى مختلفة أيضاً ، فلما كان المعنى واحداً والألفاظ متغايرة بطل ما قالوه » .

وهذا أيضاً إما سوء فهم أو سوء نية ، ففكرة الألفاظ المتغايرة والمعنى واحد ، تتبع مقولة « الترادف » ولا نؤمن بوجود هذا الترادف ، وتلك قضية يعرفها اللغويون ولا مجال لمناقشتها هنا .

ومن ذلك قوله : إن المعانى لو كانت تابعة للألفاظ ، للزم فى كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه ، وهذا باطل ، فإن المعانى لانهاية لها ، والألفاظ متناهية ، وما يكون بغير نهاية ، لايكون تابعاً لما له نهاية » .

وهذه أيضاً قضية لا نطمئن إليها . فالمعنى أو الفكرة لا تكون إلا باللفظ ، ونحن نفكر باللغة ، وإذا لم نجد اللفظ فالفكرة تظل هائمة على وجهها كما يعبر ألان Alan حتى تتلبس بلفظ يدل عليها .

أما مسألة قصور اللغة عن الإحاطة بتموجات النفس والتعبير عن مشاعرها فتلك قضية أخرى .

ومن ذلك قوله « احتيج إلى معرفة بعض تلك المعانى التى بلا نهاية . فلأجل هذا وضعوا لما تمس إليه الحاجة من المعانى ألفاظا تدل عليها ، وتكون مشعرة بها لتواضعهم على إفادتها » .

---

(٧١) قال « عبد القاهر » مثل ذلك انظر « دلائل الإعجاز : ص ٨٨ .

ولكن ذلك تحليل ميتافيزيقى عن وضع اللغة وكيف نشأت ، ونحن فى دراستنا اللغوية الحديثة لم نعد نطمئن — إن لم نرفض — هذا التحليل .

ولم يكن « العلوى » وحده فى هذا المجال الذى لم يعد يجدى ، فهو يتبع « ابن الأثير » الذى يرى أن اللفظ خادم للمعنى ، ويدعى أن العرب كانت تحسن ألفاظها وتنمقها لعنايتها بالمعنى .

يقول فى ذلك : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ ، فتصلحها وتهذبها ، فإن المعانى أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدراً فى نفوسها فأول ذلك عنايتها بألفاظها . لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقا إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها .. ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لذَّ لسامعه ، وإذا لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه فى حالة السجع .. فالألفاظ إذاً خدم المعانى . والمخدوم لاشك أشرف من الخادم »[٧٢] .

وما أظن أن هذه التدليلات والتعليلات مجدية إن عملية الثنائية المتوهمة بين اللفظ والمعنى هى سبب تلك الأوهام التى دفعت إلى الزعم بأن العرب « تحسن » الألفاظ « وتصلح » « وتهذب » منها لأن المعنى أقوى عندها .

والدليل الآخر نرفضه جملة وتفصيلا ، فنحن لم نعد يلذنا السجع . وما استحق السجع أو الساجع صفة الأدب أو الأديب .

ومعظم آراء البلاغيين تمزقت فى هذه المتاهات الجزئية فى حديثهم عن الألفاظ مما لايجعلنا لانطمئن كثيراً إلى هذه الآراء .

وهى وإن كانت تمثل مرحلة سادت فيها مثل هذه الآراء فإننا على مانعتقد قد تجاوزنا هذه المرحلة كما نبين فى الصفحات السابقة .

(٧٢) المثل السائر ٢ : من ٦٥ إلى ٦٩ .

## البناء اللغوى وصلته بمباحث « علم المعانى »

إذا كنا قد عرضنا للفظة وأثرها فى دراسات البلاغيين فإننا نحاول أن نتتبع السبيل الذى يدفع إلى الانتقال من الجزئيات إلى الكليات ، فندرس الجملة والعبارة ، وكيف يكون للبناء الذى تتكون منه أثره الجمالى والبلاغى .

ولنبدأ برأى القدماء فى هذا المبحث الذى جمعوه فيما عرفه الدارسون باسم « علم المعانى » وهم يعنون به كما يتضح فى تعريفاتهم مانقصده مع بعض التفصيلات أو التمحكات اللفظية التى سنعرض لها ، ثم نبين رأينا فيها .

ونشير إلى أن « عبد القاهر » يتبع هذا النسق الذى نرتضيه فيما يسميه بفكرة النظم ، أو الأسلوب ، أو كما يقول : « وهل تجد أحداً يقول هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها » .

وقبله أشار « عبد الجبار » إلى هذا المعنى فى قوله : « اعلم أن الفصاحة لاتظهر فى أفراد الكلام ، وإنما تظهر فى الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يكون فى هذه الصفة أن تكون المواضعة التى تتم بالضم ، وقد تكون بالإعراب الذى له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع » .

وفكرة « النظم » تتعلق بالأسلوب النحوى ، وطريقة بناء الجملة اللغوى ولذلك فإن لـ « عبد القاهر » مقولة مضيئة : « الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، والأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها » .

وقد تبلور من ذلك مايسميه البلاغيون ــ كما قلنا ــ بعلم المعانى . وهو يقوم على « تتبع خواص تركيب الكلام فى الإفادة ، وما يتصل بها فى الاستحسان

وغيره، ليتحرز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على مايقتضى الحال»(٧٣) .

وتدور معظم تعريفاتهم حول دائرة التعريف السابق نكتفى منها بأنه « هو العلم بما يعرض للكلم المفردة والمركبة من الفصاحة ، ويعرض للكلم المركبة من البلاغة على وجه الخصوص (٧٤) » .

كما أن البلاغيين يجعلون مدار البحث فى « علم المعانى » يدور على الشرائط الخاصة التى تراعى ليكون الأسلوب اللغوى متساوقا مع « مقتضى الحال » الذى يتطلبه الموقف .

إلا أننا نرى أن « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » والتى شغلت البلاغيين ليست متواجدة فى تركيب الجملة اللغوى والنحوى ، أو علم المعانى فقط . وإنما هى كائنة كذلك فى الصور الخيالية التى يدرسونها فى « علم البيان » .

وكما قلنا إن عملية الفصل بين علم المعانى وعلم البيان عملية تنظيمية فقط ، وإلا فكلاهما من لُحمة صاحبه . فكلاهما بحث فى الجملة من حيث قيمتها الجمالية وقيمتها الدلالية والتأثيرية أيضاً . بدليل أن مقتضى الحال هذا والذى تَشغل ضرورة مراعاته علم المعانى ، نجده فى علم البيان أيضاً فيما يسمى بوضوح الدلالة ، فنحن لانلجأ إلى التعبير الاستعارى وغيره إلا إذا اقتضى الحال ذلك .

وقد عبر « عبد القاهر » عن ذلك بقوله : « إنه إذا أريد إثبات الشىء على جهة الترجيح بين أن يكون أو لايكون ، عبرت عنه بالتشبيه ، فقلت رأيت رجلا كالأسد ، ولم يكن ذلك من حيث الوجوب فى شىء ، وإذا أردت إثباته على سبيل الوجوب ، وجعلته كالأمر الذى نصب له دليل قاطع بوجوبه عمدت للاستعارة ، وقلت : رأيت أسداً ، وذلك أنه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة . وحكم التمثيل حكم الاستعارة إذا قلت : « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » ..

---

(٧١) مفتاح العلوم للسكاكى ص ٧٠ .

(٧٤) الطراز للعلوى جـ ١ ص ١٣ .

وتدور مباحث بناء الجملة على أساس تكوينها النحوى ، والذى يكون عن تعلق اسم باسم ، أو تعلق اسم بفعل ، أو تعلق حرف بهما(٧٥) .

فى إطار ذلك تدور مباحث الجملة وقيمتها الفنية ، أو ما يمكن أن نتبع القدماء فيه ونسميه معهم « علم المعانى » .

قد تكون هذه المباحث لصيقة بعلم النحو ، حيث إنها بحث فى الجملة ، وماتتركب منه من مسند ومسند إليه ، وما يلحق بهما من مكملات وغيرها ولكن استقامة العبارة نحويا ، أو صوغها على نحو خاص يعطى لها خصائص فنية فى هذا النسق الخاص من تقديم وتأخير وغيره .

## دراسة البلاغيين للإسناد :

المقصود بهذه الدراسة معرفة النسق الذى جاء عليه المسند والمسند إليه ، ودراسة النسبة التى تجمعهما وهى ماتسمى بالإسناد(٧٦) .

ويبدأ الشقاق بين النحويين والبلاغيين فى فهم العلاقة بين المسند والمسند إليه ، فالنحاة يرون أن المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين فأيهما قدمت فهو المبتدأ .

(٧٥) يتعلق الاسم بالاسم وذلك بأن يكون : خبرا عنه ، أو حالا منه ، أو تابعاً [ صفة — تأكيد — عطف — بدل ] أو مضافا إليه ، أو عاملا فيه عمل الفعل .

يتعلق الاسم بالفعل وذلك بأن يكون : فاعلا ، أو مفعولا ، أو فى منزلة المفعول [ خبر كان وأخواتها — الحال — التمييز — الاسم المنتصب على الاستثناء ] .

يتعلق الحرف بالاسم أو الفعل وذلك بأن يكون : حرف جر إذا توسط ، أو حرف عطف ، أو حرف نفى ، أو حرف استفهام ، أو شرط أو جزاء.

(٧٦) المسند إليه هو : فاعل الفعل ، وفاعل شبه الفعل ، ونائب الفاعل ، والمبتدأ الذى له خبر ، وماكان أصله مبتدأ [ اسم كان ، واسم ان وأخواتهما ، والمفعول الأول لظن وأخواتها ، والمفعول الثانى لأرى وأخواتها ] .

المسند هو : الفعل ، واسم الفعل وخبر المبتدأ ، واسم الفاعل المكتفى بمرفوعه ، وما أصله خبر المبتدأ [ خبر « كان » و « ان » وأخواتهما — المفعول الثانى لظن وأخواتها — المفعول الثالث لأرى وأخواتها — المصدر النائب عن الفعل ] .

أما أدوات الشرط والنفى والمفعولات والحال والتمييز وأدوات النسخ فهى قيود تخضع لها الجملة فى مدلولها العام .

لكن هذه القضية لايستريح إليها البلاغيون ، لأن وجهة نظرهم أن الخبر هو المسند ، وهو غير خارج عن هذه الماهية بتقديم أو تأخير . أو تعريف أو تنكير . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإن الخبر عبارة عن الصفة ، والمبتدأ فى نفسه عبارة عن الذات ، ولاشك أن الذات بالابتدائية ، والصفة بالخبرية أفضل وأحق من العكس .

يقول الفخر الرازى : والمبتدأ موصوف ، والخبر صفة وكما وجب أن يكون أحدهما فى الوجود أولى بأن يكون موصوفا ، والآخر بأن يكون صفة ، فكذلك فى اللفظ فإذا قلنا « الله خالقنا » و « ومحمد نبينا » . فالخالقية صفة لله تعالى ، والنبوة صفة لمحمد ﷺ فهما فى الحقيقة متعينان بالخبرية ، ولايصلحان للمبتدئية » (٧٧) .

إن الأساس الذى يجب أن نراعيه فى إدراك كل من المبتدأ والخبر ، هو الفارق المعنوى بينهما ، وهو الذى نستطيع أن نميز به بينهما ، لأن المبتدأ محكوم عليه أبداً ، والخبر محكوم به أبداً ، سواء تقدم أحدهما أو تأخر .

وقد أطال البلاغيون فى مسألة صدق الخبر وكذبه ، فى تقسيمهم الكلام إلى : خبرى وإنشائى ويرون أن الخبر هو مايحتمل الصدق والكذب بخلاف الإنشاء ، ثم يفرعون من ذلك قضايا منطقية لاتتصل بالمبحث البلاغى .

فعلى سبيل المثال يقول « الخطيب القزوينى » صدق الخبر مطابقته للواقع ، وكذبه عدمها . وقيل : مطابقته ، لاعتقاد المخبر ولو خطأ . وعدمها ، بدليل قوله تعالى : إن المنافقين لكاذبون . ويرد على هذا الذى « قيل » بأن المعنى لكاذبون فى الشهادة ، أو فى تسميتها ، أو فى المشهود به فى زعمهم .

ويطيل « الجاحظ » فى هذه المسألة التى لاتجدى فى النظر البلاغى — فى رأينا — ، حيث يقسم « الخبر » إلى ثلاثة أقسام ( صادق — كاذب — غير صادق ولا كاذب ) .

---

(٧٧) نهاية الإيجاز ص ٤٥ .

والسبب فى هذه التقسيمات أنه يرى الصدق مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، ويرى الكذب عدم مطابقته مع اعتقاده ، وغيرهما نوعان :

أ = مطابقته مع عدم اعتقاده .

ب = عدم مطابقته مع عدم اعتقاده .

ذلك كله جدل ذهنى قائم على فروض عقلية لا تتصل بفكرة البلاغة ، وإذا كان لابد من إعطاء مفهوم للخبر ، فلنقل بأنه القول المقتضى نسبة معلوم إلى معلوم بالنفى أو الإثبات(٧٨) .

## ما الذى يقصده المخبر بخبره ؟

١ ــ قد يكون إفادة مخاطبه بمضمون الخبر .

٢ ــ قد يكون إفادة مخاطبه بأنه عالم بهذا المضمون .

ويسمى البلاغيون الأول بفائدة الخبر ، ويسمون الثانى بلازمها . ولا نرى ضرورة لهذه التسميات . فالثانى داخل فى الأول بالضرورة .

بل نزيد الأمر سوءا فنزعم ــ على رغم البلاغيين ــ أن صاحب الخبر ربما لايقصد به مخاطبا وإنما هو انبثاق نفسى فى صورة لفظية لحالة شعورية تتجسد فى هذا التعبير الفنى معبراً عن صاحبه ، فعلى سبيل المثال نجد « المتنبى » فى مطلع قصيدة يمدح بها « كافور » ــ وقد عاب النقاد مطلعها بحجة سوء المواجهة ــ ولنا إلى هذا عودة ــ يقول فيها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

فالمتنبى لايقصد بالطبع إفادة مخاطبه بأن الموت شاف له ، أو أن المنايا أمانيه ، وإنما هى دفقة لاشعورية من أحاسيسه الممزقة نحو صديقه وأميره « سيف الدولة » الذى هجره ، ومن آماله التى تصوحت فى ولاية ظل يحلم بها وكان أمله أن يحققها « كافور » وهو يخاطب نفسه فى البيت التالى قائلا :

---

(٧٨) انظر التلخيص للقزوينى وهامشه ص ٣٨ .

تمنـيتها لما تمنـيت أن ترى صديقـا فأعيـا أو عدوا مداجيـا

ويظل فى حوار نفسى بينه وبين ذاته إلى أكثر من خمسة عشر بيتا حتى يبين عن أمله الذى أشقاه :

وغير كثير أن يزورك راجـل فيرجـع ملكـا للعـراقين واليـاً

بل إننا نرى الشعر فى جوهره ليس إفادة المخاطب بأنه عالم بمضمون خبره أو إفادة مخاطبه بهذا المضمون ، بقدر ما هو تنفيس تلقائى لمشاعر نفسية حبيسة ، تجد انطلاقها فى هذا العالم السحرى الغامض ، الشعر الذى تعويذته الكلمة .

من أبيات « لناجى » يتحدث فيها عن حبيبه ما نظنه يعنى إفادتنا بمضمون الخبر ، وإن كان ذلك داخلا ضمنا بقدر ماتمثل تلقائية عفوية لمشاعر ذاتية وجميعها تعتمد على الأسلوب الخبرى ، ومنها :

وحبـيب كان دنيـا أملى حبـه المحراب والكعبـة بيتـه
من مشى يومـا على الـورد له فطريقـى كان شوكا فمشيتـه
من سقـى يومـا بماء ظمـأً فأنـا من قدح العمـر سقيتـه
خفـق القـلب له مختلجـا خفقة المصبـاح إذ ينضب زيتـه

لقد قالوا إن الجملة الخبرية هى التى تحتمل الصدق والكذب ، بخلاف الإنشائية وبقطع النظر عن رداءة هذا التقسيم الذى لم يعرف إلا فى فترة متأخرة فإننا نزعم أن الإنشائية أيضا تحتمل هذا الصدق والكذب على رغم أنهم يقولون إنها لاتحتمل صدقا ولا كذبا .

ولنوضح ذلك بمثال نصنعه ، عندما تخاطب ولدك معاتبا له على لعبه مثلا ، فتقول له : ألم أنهك عن اللعب ؟ وتكون قد نهيته عن ذلك ، لكنهم لايستسلمون بسهولة ، فهو يقولون : إنه أسلوب إنشائى ولكن الغرض منه التقرير ، ولكن التقرير هذا يحتمل صدقا ويحتمل كذبا .

## طرفا الإسناد من حيث التعريف والتنكير

أطال البلاغيون فى هذا المبحث إطالة تدعو إلى الرثاء حيث أجهدوا أنفسهم فى متاهات جزئية لايمكن أن تكون حكما على الصورة العامة فى أى عمل فنى ، وإذا جاز تطبيقها فى موقف ، فمن الصعب أن تطبق على موقف آخر .

فمن هذه التقسيمات الذهنية غير المجدية مايرونه من أن تعريف المسند إليه :

قد يكون بالإضمار ١ ــ إذا كان المقام مقام حكاية .

مثل : ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا

ومثل : أنا المرعث لا أخفى على أحــد ذرت بى الشمس للقاصى وللدانى

ونرى ذلك تمحكا ذهنياً لا طائل من ورائه ، فما هو مقام الحكاية هنا ، وإنما تركيب البيت اللغوى على هذه الصورة يبث حساً خاصاً بنبرة الفخر وتتآزر كلمات كل بيت لإعطاء هذا الإحساس « الترك لما سخطوا » و « الأخذ لما رضوا » و « لا أخفى على أحد » وذرت بى الشمس « للقاصى وللدانى » .

ب ــ إذا كان المقام مقام خطاب .

مثل : أنت الذى تنزل الأيام منزلها ويمسك الأرض من خسف وإذلال

وهذه أيضاً لجاجة ، فما أكثر النصوص الشعرية وكان الموقف مخاطبة ، وانصرف الشاعر عن هذه المخاطبة لأعراض فنية لا تخفى على الشاعر ، وإن كانت قد خفيت على البلاغيين .

انظر مثلا لقول المتنبى لسيف الدولة :

واحــر قلبــــاه ممن قلبــــه شبم ومن بجسمى وحالى عنده سقـــم

ج ــ إذا كان المسند إليه فى ذهن السامع لكونه مذكوراً ، أو فى حكم المذكور لقرائن الأحوال ويراد الإشارة إليه .

مثل: أرى الصبر محموداً وعنه مذاهب فكيف إذا مالم يكن عنه مذهب
هو المهرب المنجى لمن أحدقت به مكاره دهر ليس عنهن مهرب

ومن الممكن أن يتقدم البيت الثانى على الأول من غير إشارة لإثارة نفسية عن هذا المجهول « هو » ثم يذكره فى البيت الثانى ، وعلى ذلك يصبح تعليل البلاغيين لا قيمة له .

٢ ــ قد يكون تعريفه بالعلم : إذا كان المقام مقام إحضار له بعينه فى ذهن السامع إبتداء بطريق يخصه .

مثل : أبو مالك قاصر فقره على نفسه ومشيع غناه

ونرد بأنه قد يكون الإحضار فى الذهن مقصوداً به المخاطب نفسه ، كما فى قول « كعب بن زهير » فى قصيدته التى أنشدها للنبى مثلا :

نبئت أن رسول الله أوعدنى والوعد عند رسول الله مقبول

٣ ــ قد يكون تعريفه بالموصولية :

ا ــ متى صح إحضاره فى ذهن السامع بوساطة ذكر جملة معلومة الانتساب إلى مشار إليه ، واتصل بإحضاره بهذا الوجه غرض :

مثل استهجان التصريح بالاسم كقوله تعالى : « وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه » .

ومن أدراكم أن المقصود هو استهجان التصريح بالاسم ؟ أليس ذلك افتئاتاً على الله من غير علم ؟ أم أن حكم الدين الذى يستهجن عمل « زليخة » من إغرائها ليوسف ؟ فلتذكروا إذاً قوله تعالى « وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » .

فلنكن أقرب إلى الحس الدينى منهم إذا قلنا إن عدم التصريح بالاسم ليس لاستهجان التصريح به ، بل إنه نمط من أدب القرآن تلقاه فى كثير من سوره ، حيث لايصرح بأسماء يرى التصريح بها إلصاقاً لعار قد يطارد أصحابها طيلة

الزمن ، وكلما قرأ إنسان آية تتناولهم ، مثلا « وعلى الثلاثة الذين خلفوا » ومثل : « الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم » .

ب ـــ الإيحاء إلى وجه بناء الخبر الذى تبنيه عليه ، إما لتعظيم شأن الخبر مثل :

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول

ح ـــ توجيه ذهن السامع إلى ماسيخبر عنه ، منتظرا لوروده عليه ، حتى يأخذ مكانه :

مثل : والذى حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

ومن الممكن الرد على ذلك أيضاً بأن التنكير قد يفيد مثل ذلك ، والمهم هو طريقة بناء الجملة فنياً ، بقطع النظر عن التنكير أو التعريف .

ومما يدل على أن هذه التقسيمات فارغة أنهم يذكرون ـــ كما سبق ـــ أن التعريف بالعلمية يكون إذا كان المقام مقام إحضار له بعينه فى ذهن السامع ، ثم يذكرون أن تعريفه بالإشارة متى صح إحضاره فى ذهن السامع بوساطة الإشارة إليه ، وبداهة أن ذلك لن يكون إلا إذا كان السياق يدل على هذا المشار إليه ، وحتى المثل الذى يذكرونه نجد هذا المراد إحضاره موجوداً بالعلمية اسم الإشارة ، فتأمل !! يذكرون لذلك هذا البيت :

هذا أبو الصقر فرداً فى محاسنه من نسل شيبان بين الضال والسلم

كما يذكرون من أسباب التعريف بالإشارة « التعظيم » ويذكرون قوله تعالى: « تلك الجنة التى أورثتموها » .

وهذه مغالطة ، فقد تستعمل أداة الإشارة للتحقير ، ولن تكتسب الأداة دلالة تعظيم أو تحقير إلا مما يليها فى السياق .

وينطبق هذا الذى نقوله فى زعمهم أن التعريف باللام يكون إذا أريد بالمسند إليه نفس الحقيقة مثل « وجعلنا من الماء كل شىء حى » وينطبق على تعليلهم

للتعريف بالإضافة فهذه كلها مسائل لاتقدم شيئاً فى فهم الأسلوب الفنى وكثيراً مايتفوق الفن لدى الفنان شاعراً أو ناثراً عن تلك الحدود التى حشر فيها البلاغيون مايزعمونه يمثّل جماليات متوهمة فى أذهانهم .

ويذكر «القزوينى» (٧٩) أن تعريف « المسند إليه » بالموصولية قد يكون للتفخيم ويذكر شاهدين فى قوله : « وإما للتفخيم كقوله تعالى : « فغشيهم من اليم ماغشيهم » وقول أبى نواس :

مضى بها مامضى من عقل شاربها وفى الزجاجة باق يطلب الباقى

وواضح أن شاهده الثانى ــ بيت أبى نواس ــ ينفصل عن شاهده الأول . فلايمكن ــ فى البيت ــ أن يكون : « مامضى من عقل شاربها » للتفخيم ، فذلك نكران لدلالات ذوات أفنان تزدهر فى البيت كله . منها ــ على سبيل المثال ــ ذلك التقابل ــ أو التداخل ــ بين الموت والحياة . ففى الشطر الأول نلحظ ذلك الفناء ــ أو التفانى ــ بين « مضى بها » و « مامضى من عقل شاربها » بينما تنبثق فى الشطر الثانى حياة فاعلة متجددة ، تتجسد فى ذلك « الباق » من الزجاجة ، والتى « تطلب » الباق من عقل شاربها . وهى إذ تفعل ، فإنها تفقد ــ فى الفعل نفسه ــ حياتها أو وجودها ، و .. هل نحن نحيا لنموت ؟ و..هل نموت لنحيا؟ و..من يعرف ــ تماما ــ الحد الفاصل بين الأشياء . ولم ينته البيت من عطائه ، ولكن لذلك حديثا آخر .

ونستطيع أن نطبق ما قلناه على بعض صور تنكير المسند إليه ، حيث يرون ــ فى زعمهم ــ أن المسند إليه إذا نكر إما أن يكون للتعظيم ، مثل قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » وإما أن يكون للتحقير مثل قوله :

ولله منـــى جانب لا أضيعـــه وللهـــو منـــى والخلاعـــة جانب

والسياق والمضمون هو الذى دفعهم إلى هذه التقسيمات ، ولعل اكتساب صفة التعظيم ، أو التنكير ليس لمجرد التنكير ، بل لإدراكنا مضمون السياق .

(٧٩) الإيضاح ص ٢٨٠ .

ومع ذلك فلن نناقش الآية . وإن كانت ـــ فى رأينا ـــ يخرج التنكير فيها عن هذا التحديد والتقسيم ، وإن كنا نشير من بعيد إلى أن التعريف لو جاء مكان التنكير لعدها البلاغيون أنها مثال للتعريف المراد به التعظيم لتشمل كل أنواع الحياة ومظاهرها ...إلى آخر لجججهم المعروف .

أما التنكير فى البيت فإنهم يزعمون أنه فى الشطر الأول للتعظيم « لله منى **جانب** » ، وفى الشطر الثانى للتحقير « للخلاعة **جانب** » .

لكنا نقول : إن السياق هو الذى يحكم لا مجرد التنكير ، فـ « جانب » الأولى منسوبة إلى الله ، وفيها تأكيد بالنفى « لا أضيعه » والذى يؤكد المعنى أكثر من قوله : « ثابت » أو « موجود » مثلا . مع مجيئه مقدماً الأمر الذى يوحى بأهميته ، و « جانب » الثانية بلاتأكيد ، ويتداخل الشعور الدينى والأخلاقى لذكر اللهو والخلاعة حتى يدفع إلى القول بأنه « للتحقير » . ولو وجد البلاغيون البيت مثلا :

ولله منـــى الجانب المتثـــبتُ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وللهـــو منـــى والخلاعــــة جانب

لرأيتهم يسرعون إلى القول بأن التعريف للتعظيم .

وفى رأينا أن الذى دفع البلاغيين إلى هذه المتاهات ـــ هو الرغبة فى تقنين مسائل بلاغية تعلو على التقنين .

انظر مثلا إلى إن تنكير المسند إليه قد يكون للتقليل ، ويذكرون لذلك قوله تعالى : « وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار ، خالدين فيها ، ومساكن طيبة فى جنات عدن ، ورضوان من الله أكبر » .

يدعون أن المقصود بتنكير « رضوان » الدلالة بأن « قليل من رضوان الله خير من الجنات التى تجرى من تحتها الأنهار ، ومن المساكن الطيبة فى الجنة ، وذلك بحجة أن ماسوى الرضوان من صنوف النعيم ، إنما هو من ثمراته ونتائجه .

ترى أن الشعور الدينى هو الذى يدفع إلى ذلك التمحل ، ومن الممكن وما أظن أننا نقل عنهم فى مثل هذا الشعور ـــ أن نقول ـــ على طريقتهم ـــ إن

التنكير للتعظيم ، ويساندنا على مانقول وصف الله لهذا الرضوان بأنه « أكبر » .

نذكر من هذه التفريعات مايذكرونه فى صيغ الجملة الاسمية من حيث مجىء خبرها مرة نكرة ، ومرة معرفة فهم يرون أن قولك :

| | |
|---|---|
| ا ـــ زيد منطلق | = الخبر نكرة |
| ب ـــ زيد المنطلق | = الخبر معرفة |
| ج ـــ المنطلق زيد | – تقدم الخبر على المبتدأ |

يجهد البلاغيون أنفسهم فى بيان الفرق البلاغى بين الصور الثلاث ، فالأول يكون لمن لايعلم أن انطلاقا كان : لامن زيـــد ، ولا من عمرو مثلا . والثانى : يكون لمن عرف أن انطلاقا كان إما من زيد ، وإما عمرو ، فأنت تعلمه أنه كان من زيد من دون غيره . والثالث يكون المعنى فيه على أنك رأيت إنسانا ينطلق بالبعد منك ، ولم تعلم أزيد هو أم عمرو ، فقال لك صاحبك : المنطلق زيد .

يقول « عبد القاهر » متحدثا عن هذه الصورة الأخيرة . ويدلك على الفرق بوضوح أنك ترى الرجل قائما بين يديك ، وعليه ثوب ديباج ، وكان الرجل ممن عرفته قديما ، ثم بعد العهد به فتناسيته ، فيقال لك . اللابس الديباج صاحبك الذى كنت تألفه فى وقت كذا ، أما تعرفه ؟ لشد مانسيت . ولايكون الغرض أن يثبت له لبس الديباج لاستحالة ذلك من حيث إن رؤيتك الديباج عليه تغنيك عن إخبار مخبر(٨٠) .

فى رأينا أن ذلك يدخل فى مبحث الدراسة النحوية ، وهذه الدلالات المستفادة من التركيب اللغوى لاتفيد فى القيمة البلاغية ، وإنما تفيد فى بيان أثر المعنى النحوى فى الإفهام ، ولاظل لمسحة بلاغية بين التراكيب الثلاث .

---

(٨٠) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣ .

## مبحث التقديم والتأخير

قد تخرج الجملة عن نمطها التركيبي المعروف لغرض فني ، فيتقدم الفاعل على فعله ، ويتقدم الخبر على مبتدئه ، ولكن الخطورة تكمن في تحديد أسباب التقديم وتقنينها في نماذج لاتخدم تماماً وجهة نظر البلاغيين .

من ذلك مثلا قولهم إن التقديم قد يفيد تخصيص المسند بالمسند إليه ، مثل قوله تعالى : « لا فيها غول » والمثل يتوارثونه فى كتبهم ، ونحو « لكم دينكم ولى دين » وإن كنا نرى أن النسبة قائمة بين المسند والمسند إليه سواء قدمنا أو أخرنا ، وتكفى دلالة « لا » النافية للجنس للدلالة على هذا التخصيص المزعوم .

كما يرون أن هذا التقديم قد يكون لغرض التشويق إلى ذكر المسند إليه كقوله :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها    شمس الضحا وأبو إسحاق والقمر

ولاندرى أى تشويق فى البيت بسبب هذا التقديم ، ولولا ذكر الشطر الثانى ومافيه من مدح سخيف ماقالوا إنها للتشويق ، ومارأيك مثلا لو كان البيت هكذا :

ثلاثة تغرب الدنيا بطلعتها    وجه الدجى ودم الخنزير والبقر

أكان يظل التقديم للتشويق كما فى :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها    شمس الضحا وأبو إسحاق والقمر؟

كذلك يرون من فوائد التقديم : التنبيه من أول الأمر على أنه « أى المسند خبر لانعت كقوله :

له همم لامنتهى لكبارها    وهمته الصغرى أجل من الدهر

وما نظن صاحب البيت دار بذهنه هذا الوهم ، وأنه لو قاله : همم له ، لتوهم أن « له » نعت ، وأن الخبر قادم ، بحجة أن حاجة النكرة للنعت أشد من حاجتها إلى الخبر !!

إن الخبر فى الحقيقة صفة للمبتدأ بمعنى من المعانى ما أظن النحاة يرفضونها وتركيب البيت اللغوى بأكمله ، هو الذى يترك عند المتلقى حساً خاصاً بتركيز الشاعر على معنى هامشى يستشف من وراء التركيب الخاص .

لقد انتبه « عبد القاهر » إلى الغرض الفنى من ناحيته العامة ، وذلك فى قوله : « وليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه ، والتقدمة له ؛ لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام فى التأكيد والإحكام . ومن ههنا قالوا : إن الشيء إذا أضمر ، ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدم إضمار » ويضرب مثالا لذلك بقوله : « فإذا قلت « عبدالله» فقد أشعر قلبه ـــ أى المخاطب ـــ بذلك أنك قد أردت الحديث عنه ، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلا : قام أو قلت : خرج ، أو قلت : « قام » فقد علم ماجئت به ، وقد وطأت له ، وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المتهيء له المطمئن إليه ، وذلك لامحالة أشد لثبوته ، وألغى للشبهة وأمنع للشك ، وأدخل فى التحقيق »[81] .

ومع ذلك فإن عبد القاهر تناول بالتفصيل التقديم والتأخير ، وإن كان بحثه كغيره من البلاغيين أقرب إلى المبحث النحوى ، حيث يدرس التراكيب من حيث الصحة والخطأ ، فى حين أن الدرس البلاغى يبحث فى الحسن والأحسن .

فعلى سبيل المثال يتحدث عن التقديم والتأخير فى الاستفهام بالهمزة فيرى أن قولك : « أفعلت » إذا كان الشك فى الفعل نفسه ، وأن قولك : « أأنت فعلت » إذا كان الشك فى الفاعل من هو ؟

وقدتكون الهمزة لإنكار أن يكون الفعل قد كان من أصله ، كما فى قوله تعالى : « أفأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثاً ؟ إنكم لتقولون قولا عظيما » .

كذلك يرى « عبد القاهر » أنه إذا قدم الاسم كان الإنكار فى الفاعل كقولك للرجل قد انتحل شعراً « أأنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت ، لست من يحسن مثله ، فالإنكار للقائل وليس للشعر نفسه .

---

(٨١) دلائل الإعجاز ص ١٥٩ .

وأنت ترى أن ماسبق من تقنينات إنما يدخل فى دراسة الأساليب النحوية ، هذا ما كان بخصوص الاستفهام مع الفعل الماضى ، والأمر مثله فى رأينا ، فيما إذا كان الفعل مضارعاً ، والذى يرى عبدالقاهر أنه يكون حاله كحال الماضى ، إذا أريد به الحال .

وهو ينقسم قسمين ، أما أولهما فهو تقديم الاسم إذا كان الإقرار بأنه هو الفاعل ، كقوله تعالى : « أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين » أما ثانيهما فلإنكار أن يكون هو الفاعل كقوله تعالى : « أهم يقسمون رحمة ربك » ؟ .

أما إذا قلت « أأنت تمنعنى » ؟ كنت وجهت الإنكار إلى الضمير نفسه .

هذا إذا كان المضارع مراداً به الحال . أما مايراد به المستقبل ، وبدأت بالفعل ، كان المقصود إنكارالفعل نفسه ، وأنه لايكون ، كما فى قوله :

أيقتلنـــى والمشرفى مضاجعـــى ومسنونـــة زرق كأنيـــاب أغـــوال

أو لا ينبغى أن يكون مثل :

أأتـــرك إن قلت دراهـــم خالـــد زيارتـــــه إنى إذاً للــــــئيم

ولا تجد ثمة فوارق ذات قيمة تستشفها فى فروق بين هذه الأمثلة ، بين « لايكون » وبين لاينبغى أن يكون وما سبقهما ويستطيع النحو أن يدلنا على مايقوله البلاغيون بلا مشقة .

كذلك يدرس البلاغيون تقديم المفعول ، ويرون أن ذلك إذا كان الإنكار متجهاً إلى « أن يوقع به مثل ذلك الفعل ، فإذا قلت :أزيدا تضرب؟ كنت قد أنكرت أن يكون « زيد » بمثابة أن يضرب ، أو بموضع أن يتجرأ عليه ، ويستجاز ذلك فيه ، ومن أجل ذلك قدم « غير » فى قوله تعالى : « قل أغير الله اتخذ وليا »[٨٢] .

ومع ذلك تظل هذه ملاحظات جزئية إن صدق بعضها على موقف ، فقد لاتصدق على موقف آخر ، ومن التحكم أن نظن القاعدة التى نرتئيها هى التى

(٨٢) دلائل الإعجاز ص ١٥٢ .

كان من أجلها أن قدم الله لفظ « غير » كما يبدو من قول عبدالقاهر السابق .

والأمر كذلك فى النفى ، حيث يدخلون فى مبحث الصحة والخطأ ، وهو كما قلنا مبحث نحوى لا بلاغى ، ويمثلون له قائلين : فيصح أن تقول : ماضربت زيداً ولا أحداً من الناس ، ومن الفاسد أن تقول : مازيداً ضربت ولا أحداً من الناس ، لأن تقديم المفعول يؤذن بوقوعه .

وحجة البلاغيين فى ذلك أن المسند إليه إذا ولى النفى ، فإنه يفيد تخصيص النفى بالنسبة لما بعد النفى للمسند إليه .

وتابع الزمخشرى فى « الكشاف » هذه الحجة التى ارتآها « عبدالقاهر » ولذلك نجده يفسر قوله تعالى : « وما أنت علينا بعزيز » بقوله : « قد دل إيلاء حرف النفى على أن الكلام واقع فى الفاعل لا الفعل ، كأنه قيل : « وما أنت علينا بعزيز ، بل رهطك هم الأعزة علينا ، ولذلك قال فى جوابهم « أرهطى أعز عليكم من الله »[(٨٣)] .

إن ذلك التفريع والتحديد قد يؤدى إلى مخاطر فنية نتيجة لتحكم نظرة مقننة سلفاً ، من ذلك مايراه الزمخشرى من أن تقديم المسند إليه النكرة يكون للتعظيم ، ويمثل له بقوله تعالى : « وأجل مسمى عنده » فإن المعنى ، وأى أجل مسمى عنه تعظيما لشأن الساعة فلما جرى فيه هذا المعنى وجب التقديم »[(٨٤)] .

وهذه الخطورة تأتى أيضاً من جانب آخر وهو تداخل المفهوم البلاغى بالمفهوم النحوى ونقصد به مجرد استقامة العبارة نحويا ـــ بقطع النظر عن مفهوم النظم ـــ فالبلاغة هنا تتداخل فيما لايخصها .

من ذلك مايذكره « عبد القاهر » بالنسبة إلى تقديم الجار والمجرور بقوله « فإذا قلت : ما أمرتك بهذا . كان المعنى على نفى أن تكون قد أمرته بذلك . ولم يجب أن تكون قد أمرته بشىء آخر ، وإذا قلت : مابهذا أمرتك » كنت قد أمرته بشىء

(٨٣) الكشاف ٢ / ٢٨٩ .

(٨٤) الكشاف ٤ / ٤٤ .

غيره »[٨٥] .

ونحن لا نوافق على القول بأن تقديم الجار والمجرور فى البيت :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه      وليس إلى داعى الندى بسريع

لا نوافق من [٨٦] يقول بأن تقديم الجار والمجرور « إلى داعى الندى » على متعلقه « بسريع » للضرورة الشعرية التى يستلزمها الوزن والقافية . ولو كان الأمر كذلك ما كان يجب الاستشهاد به كمثال للتقديم والتأخير ، لأن المفروض أن ذلك يكون لغرض بلاغى ، وعلى تفسير الضرورة الشعرية ينتفى الغرض .

وإنما — فى رأينا — أن التقديم هنا يتصل بالإحساس النفسى بالمرارة التى تنبعث فى « يلطم وجهه » . كأن الشاعر يريد أن يسرع بنا لنقيم هذه المقارنة الأليمة بين موقفين : لطم الوجه وداعى الندى . لتكون الصورة التى نستشفها تبغض إلينا ابن عمه هذا ، وبها تنضح مرارة الشاعر النفسية .

كذلك نرفض ما زعموه من أن التقديم قد يكون لرعاية الفاصلة ويذكرون له قوله تعالى : « خذوه فغلوه ، ثم الجحيم صلوه » . فذلك تسطيح لفكرة البلاغة ، ومعناه على زعمهم أن الحرص على السجع دفعه إلى تفتيت التركيب الأصلى .

وإنما — فى رأينا — أن التقديم هنا له دلالة بلاغية للتأثير على النفس فى سرعة بيان المصير السيء الذى يتربص لهذا الذى « أخذ » فـ « غل » .

وقد يرد البعض ، لم اختار حرف العطف « ثم » وهو للتراخى ، ولم يختر الفاء كما فى قوله « فغلوه » وهى للتعقيب . ومن السهل الرد بأن الآية تريد إبراز موقفين :

الموقف الأول « أخذ وغل » سريع . ثم إطالة لهذا الموقف المهين لمزيد من الإذلال والتحير فى سوء المصير .

---

(٨٥) دلائل الإعجاز ص ٩٨ .

(٨٦) د. درويش الجندى « علم المعانى » ص ٨٨ .

الموقف الثانى : يأتى بعد امتلاء الموقف الأول ، يكمل مايثيره الأخذ والفعل ، يأتى سريعاً بتقديم المفعول « الجحيم » أى أن الآية بها حركة بطيئة تناسب موقفاً ، وحركة سريعة تناسب موقفاً .

كذلك لا نوافقهم على زعمهم بأن التقديم بسبب أن التأخير فيه إخلال بنظم الكلام . والذى يمثلون له بقوله تعالى : « فأوجس فى نفسه خيفة موسى » .

ولا يكون مثل هذا من البلاغة أى أن ضرورة ما تحكمت فى النظم ، وهذه مغالطة ، فالتقديم هنا خروج عن النسق إلى نسق ذى دلالة فنية خاصة نحسها فى بيان الأثر النفسى فى شعور بالخوف ، كأنه قد بلغ من ضخامته وقوته أن تضاءل بجانبه من كان فيه ذلك الأثر وهو « موسى » .

ونحن لا نزعم أن تفسيرنا هذا هو الأوحد وما سواه باطل ، بل نود نظرة أشد ذوقا وألصق بروح الفن شعراً كان أو نثراً .

وعلى ذلك نستطيع القول بأن التقديم والتأخير يرجع إلى فنية الأديب ، وهذه الفنية المتشابكة مع حسه الشعورى واللاشعورى ، هى التى تدخل فى التركيب اللغوى للعبارة ، قد يكون منها ماسبق من أمثلة ، وقد يكون منها ماهو أدق وأخفى ، وعلينا أن نستنبت من السياق العام مانستطيع إدراكه .

وعليه فإننا لانستطيع أن نقبل ما يقوله « عبد القاهر » من أن هناك مايكون فيه تقديم الاسم كاللازم ، ويمثل لذلك بكلمتى « مثل » و « غير » فى البيت :

مثـــلك يثنـــى المزن عن صوبـــــه ويستـــرد الدمـــــع عن غربــــــه

المزن : السحاب . الصوب : الانصباب . الغرب : مسيل الدمع .

وفى البيت :

وغيرى يأكل المعروف سحتاً وتشحب عنده بيض الأيادى

السحت : الحرام . شحب : تغير لونه .

وعلى رغم إطالة « عبد القاهر » فى جلد وصبر ، فى تحليل البيتين ، حيث يقول : « إنه لايقصد بمثل إلى إنسان سوى الذى أضيف إليه ، ولكن المقصود أن كل من كان فى مثله فى الحال والصفة ، كان من مقتضى القياس ، وموجب العرف والعادة ، أن يفعل ما ذكر ، أو ألا يفعل .. وكذلك حكم « غير » إذا سلك به هذا المسلك .. لم يرد أبو تمام أن يعرض مثلا بشاعر سواه .. بل ليس إلا أنه نفى عن نفسه أن يكون ممن يكفر النعمة ويلؤم »[87] .

لم لايكون ذلك كله بناء فنياً طبيعياً ، يصنعه حس الشاعر اللغوى الخاص ، ولم لايكون ذلك نسقا لغويا طبيعياً استدعاه الموقف ؟

وعبد القاهر نفسه يقول بعد ما ذكر : « واستعمال « مثل » و « غير » على هذا السبيل شىء مركوز فى الطباع ، وهو جار فى عادة كل قوم »[88] .

(٨٧) دلائل الإعجاز ص ١٦٤ ، ص ١٦٥ .

(٨٨) السابق ص ١٦٥ .

## مبحث « الحذف وأثره البلاغى »

قد يحذف أحد طرفى الإسناد أو سواهما فى التركيب اللغوى لأغراض فنية اكتفاء باللمحة الدالة ، وتكثيفاً لعطاء فنى يستشف من السياق .

ولايمكن — فنياً — حصر مواضع هذا الحذف لأنها ليست تقعيدا منطقيا مقننا ، وإنما هى مواقف فنية ندركها من الموقف كله . فقد تكون هنالك أغراض أعمق وأدق من تلك التى حصرها البلاغيون ، وعلينا أن نستشف العطاء الفنى لنسق التركيب من داخل العمل نفسه ، ومن بنيته الفنية الخاصة به .

فعلى سبيل المثال : يرى البلاغيون أن حذف المسند إليه قد يكون للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر ، أو تخييل العدول إلى أقوى الدليلين من الفعل واللفظ ، أى يقصدون أن هناك شواهد وقرائن تدل على هذا المحذوف ، ويقصدون بالتخييل أن العقل سوف يتخيل هذا المحذوف ، ويمثلون لذلك بهذا البيت :

قال لى : كيف أنت ؟ قلت عليل     سهر دائم وحزن طويل

ويرون أن الأصل أنا « عليل »

لكن هذا التفسير غير مقنع . ونستطيع أن نرى فيه ما لم يروه .

قد يكون إحساس الشاعر مثلا بالعلة قد تضخم حتى شمل مساحة عريضة من ذاته ، فأصبح ذكر ذاته لاقيمة له ؛ لأنها منسحقة تحت لفظ « عليل » ، أو كأن قول مخاطبه له : كيف أنت ؟ تفجير لألمه الذى يتكتمه ، وسرعان ماوجد متنفساً فى بيان علته التى امحت أمامها ذاته . والأمر لايحتاج لإعمال أى تخييل لندرك أنه يقصد أنا عليل . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، لم لايكون ذلك نسقا لغويا طبيعياً ونوعا من الأداء اللغوى فى اللغة نفسها ؟.

وعبد القاهر يرى « الحذف » كما يقول : « بابا دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد

للإفادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأتم ماتكون بيانا إذا لم تبن »[٨٩] .

ولعل هذه العبارة كانت كافية لإبراز القيمة الفنية التى علينا أن نستشفها من خلال النسيج اللغوى نفسه ، لكن « عبدالقاهر » يعود إلى طريقة التحديد وإصدار الأحكام على أمثلة نحس أن تركها بدون التقسيمات أجدى وأنفع .

يعرض « عبد القاهر » نموذجا لما يرى أنه يمثل حذف المسند إليه قول إبراهيم ابن العباس الصولى :

| | |
|---|---|
| سأشكر عمراً إن تراخت..منيتى | أيادى لم تمنن وإن هى جلت |
| فتى غير محجوب الغنى عن صديقه | ولامظهر الشكوى إذا النعل زلت |

ويرى أن المبتدأ محذوف والأصل « هو فتى » ، ولكن ذلك — على فرضه — يدفع إلى سؤال وهو أى مدخل للبلاغة فى مثل هذا الحذف المزعوم ؟

إننا نرى ذلك أسلوبا يرتضيه العرف العربى فى الأداء اللغوى ، فعمرو قد سبق ذكره فى أول بيت ، ومازال ذهن السامع متلبسا به ، ولا حاجة تدعو إلى القول فى البيت الثانى «هو فتى» و «سيبويه» يقول فى «الكتاب» والحذف جار فى لغتهم ، وهو من عاداتهم .

ولذلك فنحن لا نطمئن إلى قول من[٩٠] يرى أن الحذف فى المثال السابق ، بسبب أن المتكلم بدأ بذكر شىء وقدم أمره ، ثم ترك الكلام الأول ، واستأنف كلاما آخر .

ليس هناك استئناف فى رأينا ، وإلا حطمنا النسق اللغوى ، واتصاله بالأثر الشعورى ، فعمرو مازال فى وجدان الشاعر ، وحديثه عنه فى البيت الثانى بدون ذكر اسمه إنما لأنه مذكور أمام نفسه لتلك الأيادى التى لولاها ماكان شكره والاستئناف يعنى الإضراب عما قبله وهو هنا يفسد الأسلوب الشعرى .

لعل هذه الظاهرة أكثر ما نجدها فى مجال المدح أو الذم أو الرثاء كأن شعور

---

(٨٩) دلائل الإعجاز ص ١٧٠ .

(٩٠) د. درويش الجندى ، علم المعانى ص ٧٦ — نهضة مصر .

النفس يدفع بها تلقائيا إلى الأثر الذى ترسب فى غورها تجاه الممدوح من امتنان وتجاه المذموم من ضيق وتجاه المرثى من أسى ، وهذا الأثر هو الصفة ، أو مجموعة الصفات وهى المسند أى « الخبر » .

ونستطيع أن نذكر أمثلة متعددة ، منها مثال المدح الذى ذكره « عبدالقاهر » . ومثاله فى الذم قول « الأقيشر » يذم ابن عم له أهانه .

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه     وليس إلى داعى الندى بسريع
حريص على الدنيا مضيع لدينه     وليس لما فى بيته بمضيع

ومن أمثلة الرثاء نذكر مثلا :

فتى كان يدنيه الغنى من صديقه     إذا هو استغنى ويبعده الفقر
فتى لايعد المال ربا ولا ترى     به جفوة إن نال مالا ولا كبر

ومثـــله :

فتى كان عذب الروح لامن غضاضة     ولكن كبرا أن يقال به كبر
فتى كلما فاضت عيون قبيلة     دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر

ونحن نرفض مايزعمه البلاغيون من أن « حذف المسند » قد يكون للاختصار ويمثلون له بهذ البيت .

ومن يك أمسى فى المدينة رحله     فإنى وقيـــار بها لغـــريب

والتقدير : « فإنى لقريب وقيار كذلك » . وقيار : اسم فرسه .

ذلك الزعم تبسيط لايتفق والبحث البلاغى ، قد يكون الحذف ـــ فى رأينا ـــ وقد أدى إلى جمع ياء المتكلم والفرس مما يوحى بأنهما إلفان بينهما تعاطف ومودة ، وكأن الفرس يشعر بالغربة لشعور صاحبه بها وتسمية صاحبه له باسم « قيار » كأن الشاعر بحسه العاطفى يؤنسنه وهو يؤدى إلى نوع من التوحيد العاطفى ـــ وهو مشروع فى العمل الفنى ـــ بين الشاعر وحيوانه .

لو أن « عبد القاهر » وغيره من البلاغيين اكتفوا ببيان أن المسند أو المسند إليه من الممكن أن يوجد أحدهما وكأنه بما فيه من دلالة منبثقة من السياق يحمل فى كينونته الطرف الغائب لكان ذلك أجدى من وضع تعقيدات تقول إنه قد يحذف لكذا ولكذا . فالفن أشد رحابة من كل قانون ، وليس له سوى قانونه نفسه ، مادام الفنان يجيد فنه .

ومن العجيب أن « عبد القاهر » لاحظ فى مثال ذكره مثل هذا الذى نقول به ، حيث لم يعلل سبب الحذف وذلك فى تعليقه على أبيات بكر بن النطاح قائلا :

« ومن لطيف الحذف قول « بكر بن النطاح » :

العين تبدى الحب والبغضا وتظهر الإبرام والنقضا
درةُ ما أنصفتنى فى الهوى ولا رحمت الجسد المضنى
غضبى ولا والله يا أهلها لا أطعم البارد أو ترضى

يقول : وذلك التقدير « هى غضبى » أو « غضبى هى » لامحالة ، إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره ، وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به »(٩١) .

لكن سيطرة منطق النحو ، ومنطق أرسطو يدفع إلى الزعم بأن التقرير (هى) غضبى .

إننا كما نرى وكما قلنا إن ذلك نمط لغوى طبيعى مستكن فى تركيب الجملة العربية وعبد القاهر نفسه يقول : « ومما اعتيد فيه أن يجىء خبراً قد بنى على مبتدأ محذوف قولهم بعد أن يذكروا الرجل : فتى من صفته كذا »(٩٢) .

وفى موضع ثان يحس أنه لا حذف فى الجملة وأن نسقها كان كما جاءت ، فيقول معلقاً على أبيات « إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم قلبت النفس

(٩١) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .
(٩٢) دلائل الإعجاز ص ١٧٢ .

عما تجد ، وألطفت النظر فيما تحس به . ثم تكلف أن ترد ماحذف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه فى سمعك ، فإنك تعلم .. أن رب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد »[٩٣] .

ولكن الحرص على زعم الحذف يدفعه إلى أن يخلط الجيد بالردىء ، حين يذكر هذا البيت .

تثاءب حتى قلت داسع نفسه وأخرج أنياباً له كالمعاول

فيقول : الأصل هو داسع نفسه !! ولكنه يعود إلى جيده فيقول « إنك ترى نصبة الكلام وهيأته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ ، أن تباعده عن وهمك ، وتجتهد ألا يدور فى خلدك ، ولايعرض لخاطرك ، وتراك كأنك تتوقاه توقى الشىء يكره مكانه ، والثقيل يخشى هجومه »[٩٤] .

وذلك ينطبق على مختلف مواضع الحذف التى ذكرها البلاغيون كما فى هذه الصور .

**حذف المفعول :**

قد يحذف المفعول به للإيحاء بالرغبة فى إثبات المضمون الذى يشف من غير تركيز على مايقع عليه هذا المضمون بمعنى أن يكون الغرض الفنى الاقتصار على إثبات المعانى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير تعرض لذكر المفعولين كما يمثل له « عبدالقاهر » بقول الناس: فلان يحل ويعقد ، ويأمر وينهى ، ويضر وينفع ، إلا أن عبدالقاهر يعود إلى التقسيمات والتفريعات ، فيذكر أن المفعول قد يكون مقصوداً ، ولكنه يحذف اكتفاء بقرينة تدل عليه . ويقسم ذلك إلى :

( ا ) جلى لا صنعة فيه .
(ب) خفى تدخله الصنعة .

ويضرب مثالا للأولى بقولهم : « أصغيت إليه » أى بأذنى .

(٩٣) السابق ص ٢٧٤ .

(٩٤) السابق نفس الصفحة . داعس نفسه : مخرجها .

ويضرب مثالا للثانى بقول « البحترى » يمدح « المعتز بالله » .

شجو حساده وغيظ عداه    أن يرى مبصر ويسمع واع

أى يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره ومآثره .

ويرى « عبد القاهر » أنه يقصد مفعولا مخصوصاً ، ولكنه يوهم أنه إنما ذكر الفعل ليثبت نفس معناه ، ويدلل على ذلك أن البحترى « يمدح خليفة وهو المعتز ، ويعرض بخليفة ، وهو المستعين ، فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله المحاسن والفضائل ، يكفى فيها أن يقع عليها بصر ، ويعيها سمع ، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذى ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها ، فأنت ترى حساده ، وليس شىء أشجى لهم وأغيظ من علمهم أن ههنا مبصراً يرى ، وسامعاً يعى . حتى ليتمنون ألا يكون فى الدنيا من له عين يبصر بها ، وأذن يعى بها كى يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة »[٩٥] .

ومع تقديرنا لصبر « عبد القاهر » الدءوب على التحليل والتعليل، إلا أننا نرى أن ذلك القسم داخل فى القسم الأول ، فلاقيمة للمفعول ــ حتى هنا إلا إذا وجد من يقوم به « يرى » و « يسمع » وإلا لضاع أثر هذا الفعل . والسياق العام الذى يبين عنه صدر البيت يدل على أن المفعول لـ « يرى » ولـ « يسمع » هو شىء حسن وحميد ، مثلا ، مادام يحزن الحساد ، ويغيظ العداء .

نستطيع أن نقبل رأى عبد القاهر ، فى أن حذف المفعول قد يكون لوجود قرينة تدل عليه مخالفين فى ذلك « الزمخشرى » حين يعرض للآية : « ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ، ووجد من دونهم امرأتين تذودان . قال ماخطبكما ؟ قالتا : لانسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير » حيث يرى « الزمخشرى » أن المفعول غير مذكور فى قوله : « يسقون وفى « تذودان » وفى « لانسقى » لأن الغرض هو الفعل لا المفعول .

ويدلل على ذلك بقوله : « ألا ترى أنه ــ يقصد موسى ــ رحمهما لأنهما كانتا

(٩٥) دلائل الإعجاز ص ١٧٨ .

على الذياد وهم على السقى ، ولم يرحمهما لأن مذودهما غنم ، وسقيهم إبل مثلا » وكذلك قولهما : لانسقى حتى يصدر الرعاء ، المقصود فيه السقى لا المسقى » (٩٦) .

نحن نفضل القول بأن حذف المفعول هنا ، إنما لوجود قرينة تستقى من نهاية الآية ، ومن أولها أيضا ، واستشافها وربطها بما بعد الأفعال نوع من بلاغة الأسلوب ، حيث لا يلقى لك كل شيء ، وإنما تجمع أطرافه بين يديك وأنت تتبع نسيجه كله .

فقد بدأت الآية ببيان أن موسى « ورد » ماء « مدين » . إذاً هنا مورد ماء ، ويستلزمه السقيا والرى ، ثم تأتى « يسقون » « تذودان » « لا نسقى » إذاً هناك أطراف من الدلالة العامة تقدمت فى الآية وظلت تربطنا بالفعل والفاعل والمفعول الذى ندركه من خلال السياق ، حتى يكتمل وضوحه فى قولهما « حتى يصدر الرعاء » .

الرعاء هذه كلمة جامعة تنحل أجزاؤها إلى ما شئت ، لتضيف جزءاً من مضمونها إلى « يسقون » وإلى « تذودان » وإلى « لانسقى » وإلا فماذا يكون الرعاء ورعيهم إلا هذه الإبل والأغنام سواهما ؟ .

يعد « عبد القاهر » من القسم الثانى الذى يحذف فيه المفعول لقرينة ، وهو خفى الصنعة مايقول عنه : « أن يكون معك مفعول معلوم مقصود ، قد علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواه من الكلام ، إلا أنك تطرحه وتتناساه ، لغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له ، وننصرف بجملتها إليه » (٩٧) .

إلا أننا نرى أنها لا تخلص للفاعل فقط ، بل تخلص كذلك إلى الشمول المطلق، بالنسبة للشاعر ولغيره ، وذلك فى أبيات « طفيل الغنوى » فى بنى جعفر ابن كلاب :

---

(٩٦) الكشاف ٣ / ١٧٠ .

(٩٧) دلائل الإعجاز ص ١٧٨ .

جزى الله عنا جعفرا حين أزلقت | بنا نعلنا فى الواطئين فزلت
أبوا أن يملونا ولو أن أمنا | تلاقى الذى يلقون منا لملت
هم خلطونا بالنفوس وألجئوا | إلى حجرات أدفأت وأظلت

فعبد القاهر يظن أن الأصل ملتنا وألجئونا ، وأدفأتنا ، وأظلتنا ، مع أنه شعر أن ذلك تعمل فى التخريج وأن نسق الأداء اللغوى كان كما جاء وذلك فى قوله فى جملة عارضة له فى تعليق ثان على هذه الأبيات حيث يقول : « ولو قلت : لملتنا لم يصلح لأن يراد به معنى العموم » [٩٨] .

كذلك فإنه يقترب مما نقوله فى تعليقه على قول « البحترى » :

إذا بعدت أبلت وإن قربت شفت | فهجرانها يبلى ولقيانها يشفى

فهو يشرح المعنى قائلا : « إذا بعدت عنى أبلتنى ، وإن قربت منى شفتنى » ثم ينتبه إلى ما يوده الشاعر من امتلاء نفسه بأثر هذه المحبوبة فيها ، وسيطرة هذا الأثر عليه ، حتى كأن ذاته ـــ نفسه وهى هنا فى موقع المفعول به ـــ قد فقدت كينونتها فى كينونة المحب حين يهجر ، وحين يصل ، حتى كأن ذكرها لايفيد شيئاً ، فيقول « عبد القاهر » لامسا هذا المعنى لمسة جناح طائر : « إلا أنك تجد الشعر يأبى ذلك ـــ يقصد ذكر المفعول ـــ ويوجب اطراحه ، وذلك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجب فى بعادها ، أن يوجبه ويجلبه ، وكأنه الطبيعة فيه ، وكذلك حال الشفاء مع القرب ، ولا سبيل إلى فهم هذه اللطيفة إلا بحذف المفعول »[٩٩] .

إن القدرات الفنية لدى الفنان أرحب من تحديدها برسوم محددة وتقعيدات نزعم فيها أن الحذف هنا لكذا والحذف هنا لذاك ، وإنما نترك لكل متلق أن يتذوق العمل بنفسه ، وقد يحس أن به حذفا ، وقد يكون النسق اللغوى لايشعر بهذا الحذف المتوهم ، ويظل الشعر حاملا ظلاله التأثيرية والفنية .

---

(٩٨) دلائل الإعجاز ص ١٨١ . أزلقت : حملت على الزلل ، والمراد : سوء الحال .
(٩٩) السابق ص ١٨٣ .

وبناء على ذلك فنحن نرفض تمحكات [١٠٠] « عبد القاهر » فى ادعائه حذف مفعول فى بيت البحترى :

وكم ذدت عنى من تحامل حادث — وسورة أيام حززن إلى العظم

يقول عبد القاهر : الأصل حززن اللحم إلى العظم ، إلا أن مجيئه محذوف مزية عجيبة ، فلو أنه أظهر المفعول فقال : « حززن اللحم إلى العظم » لجاز أن يقع فى وهم السامع قبل أن يجىء إلى قوله : « إلى العظم » أن هذا الحز كان فى بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع ما يلى الجلد ، ولم ينته إلى ما يلى العظم ، ويجعله يتصور من أول الأمر أن الحز مضى مع اللحم حتى لم يرده إلى العظم [١٠١] .

هذه تمحكات مسرفة ، فليس هنا حذف مفعول ولا غيره ، والسامع والقارىء لايحس أن هنا مفعولا محذوفا . « اللحم » هذا المفعول الذى يزعمه « عبد القاهر » محذوفا لم يرده الشاعر ، ولم ينتظره المتلقى ولم يفكر فيه .

إن البحترى — فيما نزعم — يقصد أن الحز كان فى العظم أيضاً ، وليس الأمر كما يزعم « عبد القاهر » أن الحز مضى فى اللحم حتى لم يرده إلى العظم فذلك تسطيح يرفضه العمل الفنى .

ولا نوافق « عبد القاهر » فى زعمه أيضاً أن إظهار المفعول قد يتفق أن يكون الأحسن ويستشهد بكلمة « دم » فى البيت :

ولو شئت أن أبكى دما لبكيته — عليه ولكن ساحة الصبر أوسع

يفسر « عبد القاهر » جمال المفعول « دم » قائلا : « وسبب الجمال فى إظهار المفعول به أنه كأنه بدع عجيب أن يشاء الإنسان أن يبكى دما ، فلما كان كذلك ، كان الأولى أن يصرح بذكره ، ليقرره فى نفس السامع ، ويؤنسه به ، وكذلك الحال متى كان مفعول المشيئة أمراً عظيما ، أو بديعاً غريباً ، فعندئذ يكون الأحسن أن يذكر ولا يضمر » [١٠٢] .

(١٠٠) نقل الخطيب القزوينى فى ملخصه لمفتاح العلوم الأمثلة نفسها والتعريفات .

(١٠١) السابق ص ١٤١ .

(١٠٢) دلائل الإعجاز ١٢٦ .

لقد نظر « عبد القاهر » إلى جزئية واحدة ، وظن أنها هى « البدع العجيب » إلا أن التركيب العام يجعل هذا المفعول المذكور « دما » والذى أشاد بذكره « عبدالقاهر » مسطحاً وتافهاً .

دعك من المبالغة فى بكاء الدم ، فقد مللنا ذكرها فى الشعر حتى صرنا نسمعها بلا مبالاة ، ولا انفعال ، ولكن فعل المشيئة هنا « شئت » هو مجال اعتراضنا ، فالذى يشاء أن يبكى دما ، لايستحق ـــ فى تقديرنا ـــ انفعالنا وتعاطفنا معه ، لأنه إما أنه قادر حقيقة عليه وعلى ذلك فهو ممثل وليس بشاعر وإما لأنه لايقدر عليه فهنا مبالغة سمجة مرفوضة .

وتقف « لكن » فى « مؤخرة » البيت عقلانية جافة باردة ، لتعلن أن ساحة الصبر أوسع .

الطرفان لايتسقان ، فالحزن الذى يفجر الدم ـــ كما يزعم صاحب البيت ـــ لايمكن ببساطة أن يكون الصبر مقابله وساحته أوسع ، بل لعله لو حذف المفعول ، لخفف من غلواء الشطرين فى جانبين متناقضين لايتسقان .

إن « عبد القاهر » استطاع فى بعض لقطاته أن يدرك أن الأسلوب الفنى له مقياسه الخاص به ، والذى قد يتفوق فيه على الأسلوب النحوى ، حيث يتساوى الفعلين : اللازم والمتعدى ، حتى يصبح هذا الأخير لا مفعول له لا لفظاً ولا تقديراً وذلك فى قوله : « فاعلم أن أغراض الناس تختلف فى ذكر الأفعال المتعدية ، فهم تارة يذكرونها ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعانى التى اشتقت منها للفاعلين ، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين ، فإذا كان الأمر كذلك ، كان الفعل المتعدى، مثلا فى أنك لاترى له مفعولا ، لا لفظا ولا تقديراً » (١٠٣) .

ونستطيع أن نضيف إلى ذلك أن هذه جميعها طرائق تعبيرية يرتضيها العرف اللغوى عند العربى سواء كان ذلك فى المفعول أو الفاعل ، نجد مثالا للأول فى قوله تعالى : « ما ودعك ربك وما قلى » وفى الثانى فى قوله تعالى : « عبس وتولى . أن جاءه الأعمى » مثلا .

(١٠٣) دلائل الإعجاز ص ١٧٦ .

**الحذف وعلاقته بالإيجاز :**

يتصل ما ذكره البلاغيون فى مبحث « القصر » عن إيجاز الحذف بما ذكرناه عن الحذف هنا ، ولذلك نفضل أن نضعه تحت هذا المبحث تقليلا للتقسيمات والتفريعات .

يقسم البلاغيون الإيجاز إلى :

( ا ) إيجاز يقوم على حذف المفردات ، ويندرج تحته :

١ ــ حذف حرف ، كقول امرىء القيس :

فقلت : يمين الله أبرح قاعداً ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى

أى « لا أبرح »

٢ ــ حذف المضاف مثل : « واسأل القرية » .

أى « أهل القرية » .

٣ ــ حذف الموصوف مثل :

أنــا ابــن جلا وطــلاع الثنايــا متــى أضع العمامــة تعرفــونى

أى « ابن رجل جلا »

وكقول البحترى :

والمنايا مواثل وأنو شروان يزجى الصفوف تحت الدرفس
فى اخضرار من اللباس على أصفر يختال فى صبيغة ورس

أى على فرس أصفر .

٤ ــ حذف الصفة ، مثل قوله تعالى : « أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر ، فأردت أن أعيبها ، وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً» .

أى كل سفينة سليمة .

٥ ــ حذف فعل الشرط مثل : « الناس مجزيون بأعمالهم ، إن خيراً فخير وإن شراً فشر » أى إن عملوا ، مثلا .

٦ ــ حذف جواب الشرط :

( ا ) للدلالة على أنه شيء لايحيط به الوصف ، مثل « ولو ترى إذ وقفوا على النار » .

(ب) لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن ، مثل : « لايستوى منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل » أى ومن أنفق بعده .

وفى جميع هذه التقسيمات التى ذكرها البلاغيون نجد أن الحذف فيها راجع إلى ثقة القائل فى إدراك المتلقى للمعنى العام ، وأن ماحذف لايدخل فى باب البلاغة، فمثلا حذف الحرف فى بيت امرىء القيس ، لا مدخل له بالبحث البلاغى أو فنية العبارة ، وإنما تحكم الوزن ، والذى لم يضر نسق البيت لإدراكه من السياق العام . ولايفزع أحد قائلا : كيف يتحكم الوزن فى شاعر كامرىء القيس . والجواب أن امرأ القيس ليس إلا كغيره من الشعراء ، مثل طرفة ابن العبد فى قوله من « معلقته » :

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى

والأصل : أن أحضر الوغى .

وأى إيجاز يكون فى حذف الحرف ؟؟!! على فرض ــ وهو سفه ــ أن الشاعر حذفه عامداً للإيجاز .

والأمثلة الأخرى فى تلك التقسيمات السابقة لاتنهض دليلا للبلاغيين على زعمهم .

ومن الممكن الاكتفاء بأن السياق العام قد يكون ممتلئاً بالفكرة ، أو الدلالات التى قد تنافس النسق النحوى المنطق ، وتكون قدرة الشاعر أو الناثر كفيلة

بإيصال المضمون من غير مراعاة الرتابة النحوية المألوفة ، بالإضافة إلى أن العرف العربى فى السياق اللغوى الخاص به يقبل مثل هذه الأمور ، فعلى سبيل المثال نجد الصفة لشيوعها يكتفى بها عن الموصوف ، ونجد صورة لذلك فى استعمالات « السيف » مثلا ، فكثيراً مايكتفى بصفته عن ذكره ، مثل قول الأعشى :

قالوا اليقين والهندى يحصدهم ولا بقية إلا السيف فانكشفوا

« والهندى يحصدهم » المقصود كما هو معروف ومفهوم « والسيف الهندى » .

ومن اللافت للنظر أن « السكاكى » يعطى فى أثناء عرضه للشواهد والأمثلة السابقة إشارات ، لو كان اكتفى بها فى بيان الإيجاز بالحذف لكان ذلك أفضل من تفصيلاته الكثيرة .

من ذلك قوله معللا أسباب هذا الحذف « بدليل ماقبله »(٦) لمجرد الاختصار ( للدلالة على أنه شىء لايحيط به الوصف ) ( لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن )[١٠٤] .

وما قلناه عن تقسيماتهم لأنواع حذف المفردات . نراه ينطبق على ما يقولونه من حذف الجملة الذى يقسمونه إلى ما يلى :

١ ــ جملة تكون مسببة عن سبب مذكور ، مثل « ليحق الحق ، ويبطل الباطل» أى فعل ما فعل .

٢ ــ جملة تكون سببا لمسبب مذكور ، مثل : « وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر ، فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا » أى فضرب بها فانفجرت .

وقد أطال « العلوى » [١٠٥] فى تقسيمات حذف الجمل ، وجعل كل ضرب على قسمين ، مما لايقدم كثيراً ، متبعاً فى ذلك السكاكى فى كثير من أمثلته .

وتحدث « السكاكى » عن الحذف فيما هو أكثر من جملة ، ومثل له بقوله

(١٠٤) مفتاح العلوم ص ١٢ وما بعدها وانظر التلخيص للقزوينى ص ٢٠٨ .

(١٠٥) انظر الطراز : ص ٩١ وما بعدها .

تعالى : « أنا آتيكم بتأويله فأرسلون . يوسف أيها الصديق أفتنا » أى فأرسلون إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ، فأرسلوه ، فأتاه ، فقال أيها الصديق .

كل ذلك لايجدى فى درس البلاغة ، ومن الأفضل أن نعد ذلك كله أسلوباً يعتمد على اللمحة الدالة ، أو أسلوبا معتمدا على إشعاع السياق بالمضمون .

والبلاغيون أنفسهم أشاروا فى لقطات خاطفة إلى ما نقوله ، وكان من الممكن الاكتفاء بهذه الإشارات ، من ذلك مثلا قول « السكاكى » وهو يعرض لقول العرب . « جاء بعد اللتيا والتى » بترك صلة الموصول « تنبيها على أن المشار إليهما باللتيا والتى ، وهى المحنة والشدائد بلغت من شدتها ، وفظاعة شأنها مبلغا يبهت الواصف معها حتى لايحير ببنت شفة » (١٠٦) .

بل يتقدم « السكاكى » خطوة أخرى فيما نرمى إليه من أن السياق لاحقة وسابقه ، يتآزران فى الإبانة عن الدلالات المقصودة ، فيقول : « والمقدمة للكلام كما لايخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة ، نازلة منزلة الأساس للبناء ، فكما أن البناء الحاذق لايرمى الأساس إلا بقدر مايقدر من البناء عليه ، فكذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيته اختصر المبدأ فقد آذنك باختصار مايورده، ثم إن الاختصار من الأمور النسبية (١٠٧) .

---

(١٠٦) مفتاح العلوم ص ١٢١ .

(١٠٧) مفتاح العلوم ص ١٠٣ .

## التلاؤم بين الأسلوب والموقف

### مقتضى الحال بين الإيجاز والإطناب والمساواة :

يشيع فى مصطلحات البلاغيين مصطلح « مقتضى الحال » ويعنون به مراعاة الأسلوب للموقف الذى يستدعيه ، بمعنى أن يراعى القائل أحوال المقول لهم ، لكن البلاغيين نظروا دائما إلى حال السامع أو المخاطب ، ولم ينتبهوا — وهذا خطأ جسيم — إلى حال القائل نفسه ، وما يكون فى فنه النثرى والشعرى من دلالات تعبر عن موقفه هو تجاه الأشياء .

ولعل السبب يرجع إلى ذلك الجو الأرستقراطى الذى كان يتعامل فيه الأديب مع السادة الأمراء والخلفاء والطبقة المرفهة من المجتمع ، ومراعاة أحوالها ومايليق فى مخاطبتها .

وقد راح البلاغيون يقننون ويفصلون أحوال مقامات الكلام فى شبه تشريعات أخذت صفة اللزوم فى قول السكاكى : « إذا شرعت فى الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ، ولكل حد ينتهى إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام فى باب الحسن والقبول وانحطاطه فى ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذى نسميه مقتضى الحال ، فإذا كان مقتضى الحال إطلاق الحكم ، فحسن الكلام تجريده عن مؤكد الحكم ، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك ، فحسن الكلام تحليه بشىء من ذلك بحسب المقتضى ضعفاً وقوة ، وإن كان مقتضى الحال طى ذكر المسند إليه ، فحسن الكلام تركه ، وإن كان المقتضى اتباعه على وجه من الوجوه المذكورة ، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب ، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند ، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره ، وإن كان المقتضى إثباته مخصصاً بشىء من التخصيصات ، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها ، وكذا إذا كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها والإيجاز معها أو الإطناب » (١٠٨) .

(١٠٩) مفتاح العلوم ص ٧٣

والسكاكى فى ذلك التفصيل قد أفاد من دراسات مقتضى الحال التى تناثرت فى دراسات البلاغيين قبله — وقد سبق أن عرضنا لصحيفة « بشر بن المعتمر » وما بها من إشارات لهذا المقتضى من مثل قوله : « وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، ومايجب لكل مقام من المقال » .

وللجاحظ إشارات مختلفة إلى ذلك أيضاً مثل قوله : « ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما » .

وتبعاً لمفهوم مقتضى الحال عند البلاغيين كان بحثهم فى الأسلوب من حيث مجيئه موجزاً أو مطنباً أو مساويا ، ونعرض لمبحثهم هذا لنرى متى يقتضى الحال — على حسب مفهومهم له — استعمالات كل واحد منهم .

( ا ) مفهوم الايجاز :

تدور صورته فى أذهان البلاغيين على أنها أقل صورة لفظية تحمل فى جنباتها معانى من صورتها اللفظية ، فمثلا نجد « الرمانى » يعرفه بأنه « تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر به عنه بألفاظ كثيرة ، فالألفاظ القليلة إيجاز » [١٠٩] .

وقد تبعه « الباقلانى » فى قوله : « فأما الإيجاز فإنما يحسن مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى فيأتى باللفظ القليل الشامل لأمور كثيرة » [١١٠] .

ومن قبل قال العسكرى عنه : « تقليل الألفاظ وتكثير المعانى » [١١١] وقد تبعه « العلوى » فى « الطراز » قائلا : « اندراج المعانى المتكاثرة تحت اللفظ القليل »[١١٢] .

---

(١٠٩) النكت فى إعجاز القرآن ص ٣ .

(١١٠) نهاية الإيجاز ص ٣٩٦ .

(١١١) الصناعتين ، ص ١٩٦ مطبعة صبيح — القاهرة ط ٢ .

(١١٢) الطراز ٢ ص ٨٦ .

ولعلنا يمكننا القول بأن مايقصده البلاغيون هو أن يعتمد الشاعر أو الناثر على ماتفجره الألفاظ من شحنات نفسية ودلالات هامشية تتآزر فى بلورة المضمون ولعل ذلك ما أراده الباقلانى فى جملته الأشد وضوحا « يأتى باللفظ القليل الشامل لأمور كثيرة » وذلك ينطبق مع المقولة العربية المشهورة بأن الشعر لمحة دالة وأنه تكفى إشارته وإن كان ذلك بالطبع لايمثل كل مقولات النقد فى مفهوم الشعر .

ويتصل هذا المفهوم بالموقف الأدبى الذى يستشعره الفنان بحسه الخاص ويدرك بتلقائية ، متى تكون اللفظة لمحة ، ومتى تكون الجملة مثيرة لمناحى نفسية خاصة، ولعل ذلك هو ما انتبه إليه « أبو هلال العسكرى » بقوله : « فالحاجة إلى الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه كالحاجة إلى الإطناب فى مكانه . فمن أزال التدبير فى ذلك عن جهته ، واستعمل الإطناب فى موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز فى موضع الإطناب فقد أخطأ » (١١٣) .

ومثله فى إدراك مواقف الاستعمالات المختلفة للأسلوب الفنى « ابن قتيبة » فى قوله : « وهذا ليس يجود فى كل موضع ، ولا بمختار فى كل كتاب ، بل لكل مقام مقال » (١١٤) .

إلا أننا نلحظ على دراسة البلاغيين لهذا المبحث أنها تنظر إلى الجملة فقط أى نظرة جزئية — كما فى جل دراساتهم — لا تتعدى نطاق المسند والمسند إليه ، وتعلقاتهما ، ولا تلتفت إلى الأسلوب كله .

ولذلك تراهم يسرفون فى تفاصيل — غير مجدية — مثلا فى بيان أن قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » أحسن إيجازا من قول العرب « القتل أنفى للقتل » أو كما يقول السكاكى : « قوله علت كلمته — فى القصاص حياة إصابته المحز بفضله على ما كان عندهم أوجز كلام فى هذا المعنى ، وذلك فى قولهم القتل أنفى للقتل » (١١٥) .

(١١٣) « الصناعتين » ص ١٨٣ .

(١١٤) أدب الكاتب ص ١٣ .

(١١٥) مفتاح العلوم ص ١٣٠ .

ويطيل « الرمانى » إلى درجة الملل فى قوله مقارنا بين الآية والمقولة العربية مستدلا بأن القرآن أكثر فى الفائدة ، وأوجز فى العبارة ، وأبعد عن الكلفة بتكرير الجملة ، وأحسن تأليفاً بالحروف المتلائمة .

ويطيل — على ما سبق من إطالة — فى مقارنة لا تقدم شيئاً بين حروف المقولة العربية ، وأن عدد حروفها أربعة عشر حرفاً ، بينما حروف الآية اثنا عشر حرفاً فقط .

وتزداد اللجاجة فى مقارنته للناحية الصوتية بينهما فيقول : « إن الخروج من الفاء إلى اللام — يقصد الآية أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة — يقصد العبارة العربية — لبعد الهمزة من اللام ، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء فى الآية — أعدل من الخروج من الألف إلى اللام . فاجتماع هذه الأمور التى ذكرناها، صار أبلغ منه وأحسن ، وإن كان الأول بليغاً حسنا »(١١٦).

وليس ذلك بالبحث البلاغى السليم فى مقارنة حروف بحروف ، ومخارج حروف بحروف ، وما فعله « الرمانى » ومن تبعه كالعلوى جهد ضائع وحرث فى بحر .

كذلك يهتمون بضرورة استيفاء الأقسام ، فنجدهم يقسمون الإيجاز إلى إيجاز حسن ، وإيجاز مخل ، ويمثلون لهذا الأخير بقول الحارث بن حلزة :

( والعيش خير فى ظلال النوك ممن عاش كداً ) .

أى أن العيش الناعم خير فى ظلال الحمق من العيش فى ظلال العقل ، ويرون أن ذلك لايدرك من البيت بوضوح ، حيث لم يف اللفظ بالمعنى وأخل به .

ومثل ذلك لايقدم شيئاً فى العمل الأدبى ، لأننا لا نقبض على بيت من القصيدة ، ثم نقول إن به إيجازاً ، أو إطنابا ، أو مساواة ، كما يفعلون ، ويقولون هنا إيجاز ، وهنا تطويل ، وهنا حشو ، وهنا تطويل مفسد ، وهنا تطويل غير مفسد فذلك ما لا نقول به .

---

(١١٦) النكت فى إعجاز القرآن ص ٤٣ .

انظر مثلا إلى قولهم فى مفهوم الإطناب بأنه اللفظ الزائد على أصل المعنى المقصود لفائدة . التعريف نفسه غير سديد ، فما دامت هناك فائدة ، فلايسمى ذلك إطنابا ، وإنما هو من لحمُة العمل الفنى كله .

ويقولون . إذا كان هذا اللفظ الزائد لغير فائدة ، فهو معيب ، ويسمون ذلك تطويلا ، ويمثلون له بقول « عدى بن زيد العبادى » يذكر غدر الزباء بجذيمة الأبرش:

قددت الأديم لراهشيـــــــــــــه وألفـــــى قولها كذبـــا ومينـــا

قددت : قطعت ، الأديم : الجلد ، الرهشان : العرقان فى باطن الذراع،ونقدهم ينصب على أن الكذب والمين واحد . ولكن ذلك يعيدنا إلى قضية الترادف فى اللغة ، وهى قضية مايزال يدور حولها جدل طويل ، ولابد أنه قد كان لكل لفظ ظلال هامشية فى المعنى تختلف عن غيره ، ثم تنوسيت مع الأيام ، ولعلها كانت لاتزال قائمة فى ذهن الشاعر العربى القديم .

ولنفترض أن اللفظين بمعنى واحد ـــ ومازلنا نشك فى ذلك كما قلنا ـــ فإن ذلك يعد من عيوب القافية ، وضعف أداتها الفنية لدى الشاعر ، ولادخل لذلك بقضية البلاغة .

وتراهم أيضاً يقسمون الحشو : إلى حشو مفسد للمعنى ، وحشو غير مفسد ، ويمثلون للأول بقول المتنبى :

ولا فضل فيه للشجاعة والندى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

وحجتهم أن الشاعر يريد أنه لا فضل فى الدنيا للشجاعة ، والصبر والندى ، لولا الموت ، ويرون أن هذا الحكم صحيح فى « الشجاعة » و « الصبر » دون « الندى » ، لأن الشجاع إذا علم أنه يخلد فى الدنيا هان عليه اقتحام المعارك ، لأمنه من الهلاك إذ ذاك ، فلم يكن هنا فضل ، وكذا الصابر إذ علم أنه مخلد فى الدنيا هانت عليه المصائب ، لوثوقه بالخلاص . أما الندى « فعلى العكس من ذلك ، لأن الباذل إذا علم أنه يموت هان عليه بذله ، لأن الخلود يوجب الحاجة

إلى المآل .

لكن هذا نوع من التفسير الجدلى ، والبيت يقبل تفسيرات أخرى ، منها مايتصل بجزء مما قالوه ، وإن كنا نخالفهم فى ادعاء أن « الصابر إذا علم أنه مخلد فى الدنيا هانت عليه المصائب . لم لايكون الأمر بالعكس؟ أى أن الصابر وقد علم أن الموت متربص فى نهاية الطريق يجعله يؤمن بأن كل مصيبة هينة مادام كل شىء إلى ضياع ، وأن الموت — وهو صابر — سوف يهيىء له ثواباً عظيما مثلا . ومن أدراه — كما يقول البلاغيون — أن خلوده فى الدنيا يهون عليه المصائب لوثوقه بالخلاص » من أين أتى ومن أين يأتى هذا الوثوق ؟ .

وهذا الكريم الذى يعطى . وهل يعطى لعلمه أنه سيموت فقط ؟ الجميع يعلم ذلك ، وما أكثر الذين يملكون ويبخلون .

ويمثل البلاغيون للنوع الثانى لما أسموه بالحشو غير المفسد ، بقول زهير بن أبى سلمى :

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم مافى غد عمى

ويرون أن لفظ « قبله » حشو غير مفسد للمعنى ، ولا يذكرون سببا لعدّه غير مفسد ، على الرغم من أنه لم يضف شيئاً ، فالأمس بداهة قبل اليوم ، ومر بنا وعلمنا ما فيه ، وكنا نود أن تتسع النظرة ، ويقال إن البيت كله حشو فلم يضف « زهير » شيئا فكل إنسان يعلم اليوم والأمس ، ولكنه لايعلم الغد .هذا الذى أخرجه « زهير » فى صورة تقريرية ممنطقة ، نفضل عليها قول الآخر :

ترجو غدا وغد كحاملة فى الحى لايدرون ماتلد

ومهما يكن من أمر فإن قياس الأشياء على منطق الدلالة الواحدة لايتسق مع الدلالات الفنية التى تتجاوز صرامة التحديد والتقييد ، انظر إلى مايقوله « أسامة ابن منقذ » فى حديثه عن « الحشو » : « الحشو أن تأتى فى الكلام بألفاظ زائدة ليس فيها فائدة ، كقول « النابغة » :

توهمت آيات لها فعرفتها لستة أعوام وذا العام سابع

وكان الأجود أن يقول : « لسبعة أعوام ، فيستغنى عن قوله : ستة أعوام وعام سابع » .

وواضح مدى إهمال الجانب النفسى المستكن فى ذكر « ستة أعوام » ومايختبىء من مشاعر متعددة بذلك الإحساس العنيف بالزمن ، ويكون ذكر « العام السابع» إشارة روحية لذلك الامتداد السريع أو البطىء .

ويأخذ مفهوم « الحشو » وجهاً آخر فى حديث « ابن سنان » عن التفرقة بين « الحشو والتطويل » وكلامه فى جملته أقرب إلى القبول فى قوله :

« والفرق بين التطويل والحشو أن الحشو لفظ يتميز عن الكلام بأنه إذا حذف منه بقى المعنى على حاله ، والتطويل هو أن يعبر عن المعانى بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر ، فأى لفظ شئت من تلك الألفاظ حذفته وكان المعنى على حاله ، وليس هو لفظا متميزا مخصوصا كما كان الحشو لفظا متميزا مخصوصاً يبين ذلك أن الحشو على ماقدمناه من وصفه نحو قول ابن عدىٍّ :

نحن الرؤوس وماالرؤوس إذا سمت ... فى المجد للأقوام كالأذناب

فللأقوام هو الحشو ، لأن هذه اللفظة دون ألفاظ البيت هى التى إذا حذفت منه بقى المعنى بحاله ، والتطويل مثل : الرجل المشهور بالفروسية والرجلة والشجاعة والنجدة ، لأن هذه الألفاظ كلها بمعنى واحد ، فأنت إن شئت حذفت الرجلة ... أو الشجاعة ... أو النجدة ، وإن حذفتهما معا بقى الكلام بحاله ، فهذا هو الفرق بين الحشو والتطويل . وعلى أن الحشو فى الأكثر إنما يقع فى النظم لأجل الوزن ، وفى النثر لأجل تساوى الفصول أو الأسجاع »(١١٧) .

أما « المساواة » فإنها فى مفهومهم أن يكون اللفظ على مقدار المعنى المقصود ، ويمثلون له بقول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ولايمكن ــ فنيا أو منطقيا ــ تحقق ذلك المفهوم ، ومن هنا فأمثلتهم تظل موضع شك ، وكأنها إكمال للوسط الأرسطى ، فهناك طرفان : الإيجاز ،

(١١٧) البديع ص ١٥٤ .

والإطناب ، ويبقى الوسط ، ولكنه هناك يكتسب تلك الفضيلة الأرسطية المعروفة، ومن هنا لا تحقق الأمثلة المسوقة من بلاغى إلى آخر أى قناعة بذلك المفهوم الغامض والمضطرب ، انظر إلى قول « ابن سنان الخفاجى » :

« فأما المساواة بين اللفظ والمعنى فكما وصف بعض الأدباء رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى هى مساوية لها لايفضل أحدهما على الآخر ، وحدّ المساواة المحمودة هو إيضاح المعنى باللفظ الذى لايزيد عنه ولاينقص .. وأما أمثلة « المساواة » فكثيرة ، ومنها قول زهير :

ومهما يكن عند امرىء من خليقة ... ولو خالفها تخفى على الناس تعلم

وقول طرفة بن العبد :

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وقول أبى الطيب :

أتى الزمان بنوه فى شبيبته ... فسرهم وأتيناه على الهرم[118]

ويزداد الأمر اضطرابا عند « ابن أبى الإصبع » حين تتداخل « المساواة » مع الطرفين الآخرين : الإيجاز والإطناب » فى قوله : « البلاغة : إيجاز من غير إخلال، وإطناب من غير إملال ، والمساواة معتبرة فى القسمين معا ، فقوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » إيجاز ، وعبر عن نفس المعنى بالإطناب فى قوله تعالى : « ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلايسرف فى القتل إنه كان منصورا » . فالآية الأولى جاءت على طريق الإيجاز ، والثانية جاءت على طريق الإطناب ، وكلتاهما موصوفة بالمساواة .. ثم المساواة تكون مع الإطناب ، كما تكون مع الإيجاز ، فإن الكلام الذى يراد تفخيمه أو توكيده أو التهويل به تتعدد معانيه بتعدد ألفاظه ، أو تتغاير معه الألفاظ على معنى واحد ، لقصد التوكيد وإفهام البعيد والبليد ، وهو مع ذلك موصوف بالمساواة »[119] .

(١١٨) سر الفصاحة ص ٢١١ .

(١١٩) تحرير التحبير ص ٥٤٧ .

ويتضح ذلك الفهم المبتسر ، ومحاولة استيفاء القسمة الثلاثية فيما يقوله « أسامة بن منقذ » فيما أسماه : « باب التضييق والتوسيع والمساواة » ، اعلم أن النقاد قالوا : خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى ، كان الكلام واسعا ، وضاع المعنى فيه مثل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ولا خلاف فى أن المعنى ضائع فى اللفظ ، لأنه بمعنى : لما حججنا رجعنا وتحدثنا فى الطريق لكن عليه حلاوة وطلاوة .

والتضييق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى ، لكون المعنى أكثر من اللفظ ، مثل قول امرىء القيس :

على سابح يعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كز ولا وانى

فإن قوله : أفانين جرى ، اختصار معان كثيرة ، وكذلك غير كز تحتمل معانى كثيرة ، وكذلك : ولا وانى ... » [١٢٠] .

وإنه لمن الواضح تلجلج البلاغيين فى ذلك المبحث الغامض « الإيجاز والإطناب والمساواة » ولعل « السكاكى » كان متفهما لذلك الاضطراب والتداخل ، وذلك فى نصه التالى وحديثه عن « متعارف الأوساط » الذى يظل غير محدد ، وفيه كذلك ــ نلمح فى حديثه صعوبة التقنين ، ويصبح القياس غير مقنع أو غير ممكن ، وهو يقول : « ولابد من الاعتراف بذلك » أى بذلك المقياس، يقول فى حديثه عن « نسبية » الإيجاز والإطناب :

« أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لايتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفى مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم ولابد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف

(١٢٠) البديع ص ١٥٤ .

الأوساط ، إنه فى باب البلاغة لايحمد منهم ولايذم ، فالإيجاز هو أداؤه بأكثر من عباراتهم ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل»[١٢١] .

ويظل تحديد « كلام الأوساط » غامضا على رغم محاولة « السكاكى » تحديده بأنه تعارفهم فى الكلام فيما يؤدى المعنى الذى يريدونه ،أىأنهم— كما يقول المتكلمون — فى منزلة بين المنزلتين . يعرفون صحة الإعراب ، ولايصلون إلى درجة البلاغة أو الفصاحة . فما يقولونه لايحمد لبعده عن درجة تلك البلاغة — أو الفصاحة — ولا يذم — أيضا — فقد أدى كلامهم مايودون به الإبانة عن مقاصدهم .

وينقل « القزوينى » ما قاله « السكاكى » ويتجادل معه — كما يلى — قائلا :
« قال السكاكى : أما الإيجاز والإطناب ، فلكونهما نسبيين ، لايتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شىء عرفى ، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعانى فيما بينهم — ولابد من الاعتراف بذلك — مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الأوساط ، وأنه فى باب البلاغة لايحمد منهم ولايذم .

فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط ، والإطناب هو أداؤه بأكثر من عباراته ، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل . ثم قال : الاختصار لكونه من الأمور النسبية يُرْجعُ فى بيان دعواه إلى ما سبق تارة ، وإلى كون المقام خليقا بأبسط مما ذكر أخرى .

وفيه نظر ، لأن كون الشىء نسبيا لايقتضى ألا يتيسر الكلام فيه إلا بترك التحقيق والبناء على شىء عرفى : ثم البناء على متعارف الأوساط . والبسط الذى يكون المقصود جديرا به ، رد إلى جهالة ، فكيف يصلح للتعريف ؟ .

والأقرب أن يقال :

المقبول من طرق التعبير عن المعنى : هو تأدية أصل المراد بلفظ مساو له ، أو ناقص عنه واف ، أو زائد عليه لفائدة .

(١٢١) المفتاح ص ١٢٠ .

والمراد بالمساواة : أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد ، لا ناقصا عنه بحذف أو غيره . ولا زائدا عنه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض » (١٢٢) .

ومن اللافت للنظر ما يقوله « ابن الأثير » فى نصه التالى حين يجعل القسمة تدور بين إيجاز ويعنى به مفهوم المساواة ، وكأنه استبعد هذا المصطلح الغامض ، وبين تطويل ، ثم يجعل «الإطناب» قسما منفصلا له عنده دلالة جيدة ، حين يجعله غير مرتبط بزيادة ألفاظ عن المعنى المقصود ، وإنما يجعله ضرورة بتلك الزيادة التى هى جزء من الأداء التصويرى ، ويصل من مجمل كلامه إلى رفض مصطلح الزيادة هذا . يقول : فإن قيل : إن الإطناب فى الكلام قد وضعتموه اسما على غير مسمى ، فإن الكلام لايخلو من حالين : إما أن لايزيد لفظه على معناه ، وهو « الإيجاز » ، أو يزيد لفظه على معناه ، وهو « التطويل » وليس هاهنا قسم ثالث ، فما الإطناب إذاً ؟ .

قلت فى الجواب : اعلم أن « الإيجاز » هو ضد « التطويل » ، كما أن السواد ضد البياض ، غير أن بين الضدين مراتب ومنازل ليست امتداداً ، فالإطناب لاإيجاز هو ولا تطويل ، كما أن الحمرة أو الخضرة ليست بياضا ولا سوادا .

وقد قدمنا القول أن الإطناب يأتى فى الكلام مؤكدا كالذى يأتى بزيادة التصوير للمعنى المقصود ، إما حقيقة وإما مجازا ، والتطويل ليس كذلك فإنه التعبير عن المعنى بلفظ زائد عليه ، يفهم ذلك المعنى بدونه .

وهذا بخلاف الإطناب ، فإنه إذا حذفت منه تلك الزيادة المؤكدة للمعنى تغير ذلك المعنى ، وزال ذلك التأكيد عنه ، وذهبت فائدة التصوير والتخييل التى تفيد السامع » .

ويمثل « ابن الأثير » بقوله تعالى : « فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » فيقول : « وهذا لايسمى إيجازا ، لأنه أتى فيه بزيادة لفظ ، وهو ذكر الصدور ، وقد علم أن القلوب لا تكون إلا فى الصدور ، ولا يسمى تطويلا لأن التطويل لا فائدة فيه أصلا ، وهذا فيه فائدة ، وهى ما أشرنا إليه .. » .

(١٢٢) الإيضاح ص ٢٨٠ .

و « ابن الأثير » يعنى بإشارته ما ذكره من قبل فى تحليله للآية الكريمة فيما يتصل بفائدة التصوير والتخييل حين جعل من الإطناب ـــ كما فى النص المذكور هنا ـــ ما يتصل بالأداء المجازى ، فيقول فيما أشار إليه : « وأما ما جاء منه ـــ أى الإطناب ـــ على سبيل المجاز ، فقوله تعالى : « فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » .

ففائدة ذكر « الصدور » ها هنا أنه قد تعورف وعلم أن المعنى على الحقيقة مكانه البصر ... واستعماله فى القلب تشبيه ومثل ، فلما أريد إثبات ماهو خلاف المتعارف من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة ، ونفيه عن الأبصار ، احتاج هذا الأمر إلى زيادة تصوير وتعريف ، ليتقرر أن مكان العمى إنما هو القلوب لا الأبصار » (١٢٣) .

ولكننا نرى أن تطبيق قضية الإيجاز ، أو الإطناب ، أو المساواة ، مرفوض فى الشعر ، فنحن ـــ أولا ـــ لا ننظر إلى البيت ، ونقوم بعلمية تمزيق وتفتيت لنقول إن به إيجازاً أو إطناباً أو مساواة ، وإنما ننظر إلى تآزره فى الإطار العام للقصيدة ، وهى خاضعة لمعايير متعددة ، منها الموقف الذى تعبر عنه طبيعة الشاعر الفنية . نوعية التجربة ، أداء الشاعر النفسى الخاص . منهجه الشعرى وقاموسه اللغوى إلى غير ذلك .

كما أننا لا نحب أن نفرض تحكماً خارجياً على تياره الشعورى واللاشعورى ، الذى يمتاح منه قصيدته .

فعلى سبيل المثال ، ماذا تكون قيمة ابن « الرومى » مثلا فى مطولاته واستقصائه لصوره من كل مناحيها ؟ إن ذلك منهج مقبول ومشروع مادام صاحبه يجيده ، ويشدنا إليه ودعك من لجاجة البحترى فى رده على ابن الرومى :

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

فإن البحترى نفسه لم يكن يفعل هذا اللمح الذى يدعو إليه ويدعيه ، وخذ

(١٢٣) المثل السائر ٢ / ٣٥٠ وما بعدها .

أى قصيدة له ، فستجد الحرص على موسيقية ألفاظه ــ ونحن لانرفضها ــ يدفعه ذلك الحرص إلى أن تتوالى أبياته من غير أن تضيف جديداً .

خذ مثلا هذه الأبيات التى يمدح بها « اسحاق بن إبراهيم المصعبى » :

| | |
|---|---|
| حين التوت تلك الأمور ورجمت | تلك الظنون وماج ذاكَ الغيهب |
| وتجمعت «بغداد» ثم تفرقت | شيعاً يشيعها الضلال المصحب |
| الله أيديكم ، وأعلى ذكركم | بالنصر يقرأ فى السماء ويكتب |
| ولأنتم إعُدَد الخلافة إن غدا | أو راح منها مجلس أو موكب |
| والسابقون إلى أوائل دعوة | يرضى لها رب السماء ويغضب |
| ومظفرون إذا استقل لواؤهم | بالعز أدرك ربه مايطلب |
| ماجهزت راياتكم لمخالف | إلا تهدم كهفه المستصعب |
| وإذا توثب خالع فى جانب | ظلت عليه سيوفكم تتوثب |
| وإذا تأملت الزمان وجدته | دولا على أيديكم تتقلب[١٢٤] |

هذا من ناحية الشعر ، والنثر نقول فيه أيضاً إن لكل كاتب أسلوبه الخاص ، وله جماله الخاص ، مع مراعاة أننا ننظر إلى صورته العامة ، لا أن نغمض عيوننا ، وننظر إلى فقرة واحدة ، وندور نرقص حولها حتى يصيبنا العياء .

أليس يعجبنا أسلوب « طه حسين » وفيه مافيه من التكرار والإطناب ؟ ولكن لكل نسق لغوى فنيته الخاصة به ، وعلينا أن نحكم عليه بمدى قدرته على أن يؤثر فينا ويدفعنا إلى معايشته .

عندما يقول « طه حسين » فى حديثه عن هجرة « أم أيمن » حاضنة الرسول « ص » من مكة إلى المدينة ، مصوراً مصاعب الطريق ومتاعبه : « إن النهار ليتقدم مسرفاً فى البطء ، وإن الشمس لترسل على الأرض أشعة من اللهب ، وإن الأرض لتضطرم من شدة القيظ ، وإن الجو ليتوهج من اللهب الذى يضطرم فيه إنها لتسعى ما وسعها السعى ، ولكن الأمد بعيد ، والجهد شديد ، والماء منقطع، والظمأ محرق ، وجسمها ضعيف لايثبت لهذه العاديات التى تثبت لها أجسام الناس. ولكنها تسعى لايائسة ، ولا بائسة ، ولا مستسلمة حتى يبلغ الجهد بها

(١٢٤) ديوانه جـ ٢ ص ٧٦ دار المعارف ــ تحقيق حسن كامل الصيرفى .

أقصاه ، وحتى يتراءى لها هذا الشبح المنكر المخيف الذى يتراءى لمن تنقطع بهم أسباب الحياة فى الصحراء شبح الموت ، ولكنها مع ذلك لا تيأس ، ولا تستسلم ، ولاتفارق ما ألفت من الرضا »[١٢٥] .

مما لاشك فيه أن مثل هذا السرد القصصى الذى يستحضر أمامنا صورة تلك المرأة المؤمنة يأنف أن نطبق عليه فكرة الإيجاز أو الإطناب أو المساواة ، ولالوم على البلاغيين فى ذلك ، فهذا الجنس الأدبى لم يكن قد عرف عندهم كما هو معروف.. ولكننا نسوقه هنا لنؤكد أن هذه المقاييس لايمكن أن تطبق على الأجناس الأدبية التى عرفها الأدب العربى القديم ، ولا تلك التى عرفها الأدب الحديث .

عندما يقول ـــ مثلا ـــ « عبد الله نيازى » فى قصته « أعياد » حيث يمتزج السرد بالحوار وبالتيار الداخلى قائلا منها : « كان دائم الإحساس إلى حد التمزق ، أن تمرداً يربض فى أعماقه ، يدفعه بقسوة وعنف إلى الاستجابة لذلك الدوى الرائع المنطلق من أعماق التاريخ كلحن أزلى الإيقاع ، يجسد بقوة ووضوح آلام البشر.. إنه مازال فى مكانه لم يبرحه ، يأكل ، ويشرب ، ويخالط الناس ، كأن الدم لم يتغلغل عميقاً فى الأرض ، وبعد لحظات ستقبل عليه زوجه بوجهها الحجرى ، والبهجة الزائفة تملأ كيانها .. » .

فهنا لانستطيع أن نقول إن جملة تكفى مكان جملة مثلا ، أو أن جملة بها إيجاز ، وأخرى بها مساواة .

وإذا نظرنا إلى نماذج مايسمونه بالإطناب نجد مثل هذا التكلف والتعمل فى قسر أساليب طبيعية فى نسقها اللغوى للزعم بأن بها إطناباً . فعلى سبيل المثال يذكرون هذين البيتين من الشعر زاعمين أن الأول يكفى عن الثانى وهما :

سقتنى فى ليل شبيه بشعرها ... شبيهة خديها بغير رقيب
فمازلت فى ليلين : شعر وظلمة ... وشمسين : من خمر ووجه حبيب

(١٢٥) على هامش السيرة ص ٦٥ .

إن كليهما — فى رأينا — صورة متآزرة ، وعلى فرض أن الأول يكفى للدلالة العقلية عن أنه يقصد « الشعر » و « الخمر » فإن الدلالة الفنية تتعدى حدود « المنطقة » التى تتعشق الرسوم والحدود الفنية .

يقول « عمر أبو ريشة » فى واحد من هؤلاء الذين أترفهم الثراءَ ، فأضاع نخوتهم :

| | |
|---|---|
| منتهى دنيـــــــــاه نهد شرس | وفـــــم سمح وخصر طيـــــع |
| بدوى أورق الصخـــــــر له | وجـــرى بالسلسبيـــــل البلقـــع |
| فإذا النخـــــوة والـــــكبر على | ترف الأيــــام جرح موجــــع |
| هانت الخيــــــل على فرسانها | وانطــوت تلك السيــوف اللمــع |
| والخيــــام الشم مالت وهـــوت | وعـــوت فيها الريـــاح الأربـــع[١٢٦] |

فعلى الرغم من أننا أدركنا من البيت الأول صورة عامة لحال هذا البدوى ، ولكن ، أمن الممكن — مثلا — أن نقول إن تفصيلات الصورة فى الأبيات التى تليه إطنابا ؟ ما أظن ذلك . فكل بيت إنما هو جرح جديد ، يضيف بعدا راعفاً جديداً إلى الصورة التى تبرزها الأبيات كلها .

كذلك لا نوافق البلاغين على عدهم « التكرار » من الإطناب ، فيما يمثلون له بالبيتين .

| | |
|---|---|
| فيـــاقبر معـــن أنت أول حفـــــرة | من الأرض خطت للسماحة مضجعا |
| ويـاقبر معـــن كيــــف واريت جوده | وقـد كان منـه البر والبحـــر مترعـــا |

إن هذا « التكرار » فى أول البيتين ، ليس إطنابا ، وإنما هو إيقاع نفسى لأحاسيس الفقد ، وكأنه لحن مأساوى يزيد تكراره الشجن ، ويولد تكراره الأسى ، فهو جزء من من الشعور الرمادى فى البيتين معاً .

وهم يدعون أن « الإيغال » و « التذييل » يتبع هذا الطريق ، ولا نوافقهم على هذا الادعاء ، وتعريفهم أو مفهومهم لكل منهما يدخله الخطأ والتشويش ، فهم

(١٢٦) عمر أبو ريشة — إيليا الحاوى — دار الكتاب اللبنانى — بيروت ص ٦٥ .

يقولون إن « الإيغال » ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها ، وهذا الفهم سقيم ، لأنه لو تم المعنى أو المضمون ، لكان ماسواه فضولا ، وعبثاً . وإن كان له فائدة يكون جزءاً من الأسلوب الشعرى جميعه .

وأمثلتهم التى يستشهدون بها لاتسندهم ، فهم يذكرون قول الخنساء :

وإن صخـــرا لتــأتم الهداة به  كأنـــــه علـــــم فى رأسه نار

ويدعون أن المعنى كمل حتى « كأنه علم » وهذا فهم سقيم . تمزيق للصورة الفنية التى ترسمها الخنساء ، وابتسار لما تولده من أحاسيس ومشاعر ترتبط بيئتها ، وما كان للنار التى تشعل للإكرام ، أو للاستعداد للحرب أثر نفسى فى الإنابة عن الفجيعة الضخمة لفقد صخر .

ونستطيع أن نطبق هذا الذى قلناه فى مختلف الأمثلة التى ذكرها من عدّ « الإيغال » فى المعانى « كالسكاكى » أو من عدها فى البديع كالعلوى مثلا .

وينطبق الأمر على « التذييل » وهو أن تعقب الجملة جملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد ، ولا نحب أن نتبعهم فى عدهم له من الإطناب ، لأننا لانؤكد إلا إذا احتاج الموقف ذلك التأكيد والأمثلة التى يذكرونها لاتساعدهم فهم يمثلون له بقول ابن نباته السعدى :

لم يبـــق جودك لى شيئـــاً أؤملـــه  تركتنى أصحب الدنيـــا بلا أمـــل

والشطر الثانى الذى يعدونه تذييلاً أى يمكن الاستغناء عنه غير صحيح ، فقد أضاف إلى صدر البيت موقف الشاعر أمام ما جاء فى هذا الصدر .

إن الافتتان بكثرة التقسيمات والشرائط تراه فى قولهم محددين مقننين لصور الاعتراض ، وهم يعدونها داخلة فى مفهوم الإطناب ، فيرون أن الاعتراض قد يكون للدعاء أو للتنزيه أو التنبيه ، أو المبادرة إلى اللوم ، ولكن العمل الفنى دائماً والتركيب اللغوى فى النسق الشعرى عمل متوحد له دلالته التى تستنبت من داخله ، وهى متنوعة وثرية ، وتتعدى تحديد البلاغيين .

نضرب لذلك مثلا فى هذه الاعتراضات المتتالية فى أبيات البحترى ، ونزعم أنها تأنف أن تدخل تحت تحديدات البلاغيين ، يقول :

وتعجبت من لوعتى فتبسمت عن واضحات — لو لثمن — عذاب
لو تسعفين — وماسألت مشقة — لعدلت حر هوى ببرد رضاب
ولقد علمت — وللمحب جهالة — أن الصبا بعد المشيب تصاب

**التداخل بين التأكيد والاطناب :**

إذا كان البلاغيون قد عدوا من صور الإطناب التأكيد، فإننا نرى أن هذا التأكيد لايكون — فنياً — إلا إذا استدعى الموقف الشعورى والوجدانى أن يكون فى السياق اللغوى هذا التأكيد ، وعلى ذلك فإنه — فى رأينا — من مكونات الصورة العامة التى تبين عن نفسها بكل هذه المكونات .

ودراسة البلاغيين للتأكيد لا تخلو من تحكم ، فهم يمثلون للتأكيد اللفظى الذى يكون بتكرار اللفظ والجملة ، ويقبلونه فى مثال ويرفضونه فى آخر ، وتعليلهم للرفض لايستقيم . يمثلون للتأكيد المقبول بقول النبى يصف « يوسف » ( الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن سحق بن إبراهيم ) وفى تكرار قوله تعالى : « فبأى آلاء ربكما تكذبان » الذى يردف كل آية فى سورة « الرحمن » .

ولكنهم ... ! يرفضون هذا التكرار فى قول أبى نواس :

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامس[١٢٧]

وحجتهم أن التكرار ليس وراءه كبير معنى ولا اختص بحلاوة كما يعبرون ولكن ذلك إغفال للمعنى الثانى المستكن وراء التكرار ، والذى يعلق بنفس أبى نواس ، من تكرار كل يوم على حدة ، كأنه استعادة وهمية ولذة متخيلة فى تذكر كل يوم ، وكأن كل واحد كان مافيه من متعة ولذة عالماً مستقلا أو حياة ممتلئة بالمتعة يجعل ذكره وحدانياً منفرداً حقاً واجباً لهذه المتع اللاهية .

---

(١٢٧) انظر ما ذكرناه من قبل حول تعليق « أسامة بن منقذ » على البيت :

توهمت آيات لها فعرفتها لستة أعوام وذا العام سابع

وبالمثل يعد البلاغيون التطويل الناتج عن التكرار فى النماذج التالية غير مقبول . ويذكرون هذا البيت :

قسم الزمان ربوعنا بين الصبا وقبولها ود بودها أثلاثا

وهذا البيت :

قالت أمامة : لاتجزع فقلت لها إن العزاء وإن الصبر قد غلبا

وهذا البيت :

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم .

وحجتهم فى الأول : أن « الصبا » و « القبول » لفظتان تدلان على معنى واحد ، وهما أسماء للريح التى تهب من ناحية المشرق .

وحجتهم فى الثانى : أن العزاء والصبر بمعنى واحد .

وحجتهم فى الثالث : أن « أقوى » و « أقفر » بمعنى واحد أيضاً .

يجعل « العلوى » مثل هذا داخلا فى باب التكرار المعيب بقوله : « فإذا كان التكرار معيباً فلافرق بين أن يكون من جهة اللفظ ، أو يكون حاصلا من جهة المعنى ، ومنهم ( يقصد غيره من البلاغيين ) من قبله محتجاً بأن الألفاظ إذا كان فيها تغاير فليس معيباً ، وقد استعمله الفصحاء ، فدل ذلك على جوازه ، والمختار عندنا تفصيل حاصله أنا نقول : إن الناثر لايغفر له مثل ذلك ، وهو أن يأتى بكلمتين دالتين على معنى واحد من غير فائدة ، وليس هناك ضرورة تلجئه إلى ذلك ، فلهذا كان معدوداً فى النثر من العى المردود فلانقبله ، وأما الناظم فإنه إن أتى بهما فى صدر البيت فلاعذر له فى ذلك ، لأنه مخالف للبلاغة والبراعة فى الفصاحة ، ويدل على ضيق العطن فى الطلاقة والذلاقة ، وإن كان فى عجز الأبيات فما هذا حاله يغتفر له من أجل الضرورة الشعرية ، وقد اغتفر أئمة الأدب للشعراء كثيراً من الضرورات »[١٢٨] .

(١٢٨) الطراز ٢ : ١٨٩ — ١٩٧ .

و « العلوى » ينقل ما قاله « ابن الأثير » فى « المثل السائر » ومع ذلك فنحن لانوافق « العلوى » ولا « ابن الأثير » فالتكرار الخالى من الفائدة لايحسن فى نثر ، ولانظم ، ولافى صدور الأبيات ، ولا فى أعجازها ، كما لانوافقهما على هذه الأمثلة التى قدماها للتكرار غير المفيد .

ففى شرح المرزوقى : قيل فى « القبول » إنها « الصبا » . وقال « النضر بن شميل »: القبول ريح بين الصبا والجنوب ، وقال ابن الأعرابى : القبول ريح لينة لطيفة المس تقبلها النفس ، فليس للرد على أبى تمام وجه »(١٢٩) .

كذلك فإن « العزاء » غير « الصبر » فالمرء يعزى لكى يصبر ، فالجهة منفكة بل نجد اللغويين يفسرون العزاء بأحسن الصبر ، ويكون مراده على ذلك ذهب الصبر كله ، أدناه وأعلاه ، وأقله وأكثره .

كذلك فإن كلمة « أقوى » من معانيها خلو المكان من أهله ، وأقفرت الأرض خلت من النبات والماء »(١٣٠) .

ولعل « العلوى وابن الأثير » فاتهما الانتباه إلى ماقاله غيرهما وقد ذكر العلوى فى النص السابق أن بعض البلاغيين يرى أنه إذا كان بين الألفاظ تغاير فليس هناك عيب . هذه العبارة إحساس هؤلاء بأن فكرة الترادف فيها نظر ، وأن كل لفظ يحمل دلالات لاتتوافر فى اللفظ الآخر ، حتى ولو قلنا إن المفارق الدلالية قد تنوسيت ، واقترب كلاهما فى دلالته من الآخر .

ويتصل بالتأكيد ما كان بلفظ « إن » ويرى « عبد القاهر » أنها تكون لتأكيد الخبر إذا كان الخبر بأمر يظن المخاطب خلافه ، ولكننا نرى أن النظرة إلى المخاطب هنا غير كافية ، فقد يكون هذا التأكيد يشبه مونولوجاً داخلياً يدور بين الشاعر ونفسه ، كما نرى أن الجملة نفسها من الممكن أن تقوم بهذا التأكيد من غير « إن » . يمثل له « عبدالقاهر » بقول أبى نواس:

عليك باليأس من الناس ... إن غنى نفسك فى الياس

(١٢٩) البلاغة الفنية للأستاذ : على الجندى — ص ١٢١ ط ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٦ .

(١٣٠) أساس البلاغة ص ٨٠٠ .

يعلق عليه قائلا : « فقد ترى حسن موقعها ، وكيف قبول النفس لها ، وليس ذلك إلا لأن الغالب على الناس أنهم لايحيلون أنفسهم على اليأس ، ولايدعون الرجاء والطمع ، ولايعترف كل أحد ، ولايسلم بأن الغنى فى اليأس ، فلما كان كذلك كان الموضع موضع فقر إلى تأكيد ، فكذلك كان من حسنها ماترى »[131] .

إن صلب النظر على أداة لفظية والقول بأن كل عطاء فنى كان بسببها فيه مبالغة كبيرة ، من ذلك ما يقوله « عبد القاهر » عن «إن» فى هذا البيت :

جاء شقيـــــــــق عارضا رمحه      إن بنـــــى عمك فيهم رمـــــاح

يرى عبد القاهر أن « شقيق » لايظن أن بنى عمه ليس معهم رماح ، ولكن « مجيئه هكذا معجباً بنفسه وبشجاعته ، قد وضع رمحه عرضاً ، دليل على إعجاب شديد ، وعلى اعتقاد منه أنه لايساويه أحد ، وحتى كأنه ليس على واحد منا رمحه يدفعه به » . ولذلك فإن « عبدالقاهر » بناء على تفسيره هذا ، يرى أن دخول «إن» المؤكدة فى عجز البيت لأن « حاله كأنها تدعى أن ليس فى بنى عمه رماح ، ولذلك حسن توكيد الخبر له عملا على إزالة مافى نفسه »[132] .

وعلى رغم تحليله الصبور لموضع الحرف « إن » فى البيت ، إلا أننا ـــ كما سبق قلنا ـــ إن ذلك قطع لدلالات السياق العام ، والتى فرقعها عبدالقاهر فى قوله إنه « يراد التهكم به » . نرفض أن يكون ذلك هو كل عطاء للبيت .

إننا نستطيع الادعاء بأن البيت كله أكثر سخاء من ذلك ـــ الشطر الأول صورة متحدية ، فعندنا « شقيق » وقد جاء وحالته تؤذن بالتحدى والتربص والثقة الزائدة بالنفس ـــ جاء ـــ شقيق ـــ عارضاً رمحه ـــ ثم يأتى الشطر الثانى ، تتصدره «إن» كأنها إرهاص عنيف لرد التحدى بمثله وأكثر « بنى عمك فيهم رماح » .

التركيب والنسيج العام للبيت كله ، يؤدى معنى أكثر من هذا التهكم الذى

(١٣١) دلائل الإعجاز ص ٥٢١ .

(١٣٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥١ .

قاله « عبدالقاهر ». صدره تقليل لشأن بنى العم ، وعجزه رفض لهذا التقليل ، وصفعة بصفعات ، إن يكن معه «رمح» ففيهم «رماح». ينتهى الشطر الأول الذى تستكن فيه شخصية « شفيق » بلفظ «رمح». وينتهى الشطر الثانى الذى يستكن فيه بنو عمه بلفظ «رماح» أى أن فرداً فى مقابله أفراد ، وبين «الرمح» وَ «الرماح» صراعات داخلية وتوترات نفسية تكاد تقفز من نسيج البيت ، وتشد أطرافه ، لم يقل له قائلهم « بنى عمك عندهم » بل « فيهم ». ودعك من ادعاءات المحافظة على الوزن . إن فيهم رماح. أى رماحهم تعايشهم وتشملهم وتخالطهم .

يقول « المازنى » : « وكل مايقال عن الإيجاز والإطناب هراء ، ما لم يفهما على وجهيهما الصحيحين ، فليس الإيجاز إلا صب المعنى المعبر عنه والاكتفاء به دون الاستطراد إلى غيره ، أما الإطناب فليس إلا استطرادا إلى معان أخرى غير الذى إليه القصد ، وعليه القول ، فإن المعنى لايؤدى إلا بلفظة ، فإذا تغير اللفظ تغير المعنى لامحالة » .

### الفرق الأسلوبى فى استعمالات الجملة الخبرية والجملة الإنشائية :

يرى البلاغيون أن الجملة الاسمية عند مايتوجه بالخطاب بها فإنها تعطى لفاعلها اختصاصها به من دون غيره ، كقولنا مثلا : أنا كتبت هذا الشعر ، وكما يمثل العلوى صاحب « الطراز » مع اعتذارنا عن فظاظة مثله : أنا قتلت فلانا(١٣٣) .

وقد يكون المقصود التحقق ، وتمكين المعنى المطل من ورائها فى شعور السامع ، بحيث لايخالجه ريب ، ولايعتريه شك ، ويمثل له « ابن الأثير » صاحب « المثل السائر » بقوله تعالى « وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم ، قالوا إنا معكم ، إنما نحن مستهزئون »(١٣٤) .

ففى الآية نجد :

( ا ) خطاب المنافقين للمؤمنين كان بالجملة الفعلية « آمنا » .

(ب) خطاب المنافقين لإخوانهم فى الكفر كان بالجملة الاسمية المؤكدة « إنا معكم » .

يعلق « ابن الأثير » على ذلك قائلا « فإنهم إنما خاطبوا المؤمنين بالجملة الفعلية ، وشياطينهم بالجملة الاسمية المحققة بأن المشددة ، لأنهم فى مخاطبة إخوانهم بما أخبروا عن أنفسهم من الثبات على اعتقاد الكفر ، والبعد من أن ينزلوا عنه على صدق ورغبة ووفور نشاط ، فكان ذلك متقبلا ، ورائجا عند إخوانهم وأما الذى خاطبوا به المؤمنين ، فإنما قالوه تكلفاً ، وإظهارا للإيمان خوفا ومداجاة ، وكانوا يعلمون أنهم لو قالوه بأوكد لفظ وأشده ، لما راج لهم عند المؤمنين إلا رواجا ظاهراً لا باطناً » (١٣٥) .

إلا أننا نرى للمسألة وجهاً آخر ، فالبلاغيون يرون أن تأكيد الجملة يكون فى

---

(١٣٣) الطراز جـ ٢ ص ٢٥ .

(١٣٤) البقرة آية ١٤ .

(١٣٥) المثل السائر ٢ : ٢٣٤ ــ ٢٣٥ .

مخاطبة الشاك فى مضمونها . والفروض أن إخوانهم لايشكون فى موقفهم لأنهم يعلمون أنهم يظهرون الإيمان ويبطنون غيره ، وإنما الذى لايطمئن إلى موقف هؤلاء إنما هم المؤمنون .

فهل لنا أن نقول العكس ، إن استعمال الماضى « آمنا » دليل على التأكيد والتحقيق ، كما فى قوله تعالى : « أتى أمر الله » ، بمعنى سيأتى ، للدلالة على أن الوعد من الله كأنه واقع ، أو وقع ؟ .

ويكون التأكيد لإخوانهم متمشيا مع طبيعة الإحساس بالقلق المتولد فى نفوس إخوانهم ، الذين يرون هؤلاء يمارون المسلمين ، ثم يبطنون ضدهم ، ولا حجة لابن الأثير فى إحساسه بما نقول فى قوله : « وكانوا يعلمون لو قالوه بأوكد لفظ وأشده لما راج لهم عند المؤمنين إلا رواجا ظاهرا » .

أما « عبد القاهر » فإنه يرى الفرق بين الخبر الاسمى والفعلى يرجع إلى أن الاسم يثبت به المعنى الشيء ، من غير أن يقتضى تجدده شيئاً بعد شيء .

وذلك بخلاف الفعل الذى يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء ويضرب مثالا لذلك بقوله تعالى « وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد » .

ويرى أن الفعل يمتنع مجيئه هنا ، أى يمتنع « يبسط » بدلا من « باسط » لأنه لايؤدى الغرض كما يقول : « إذ إنك لاتجعل الكلب يزاول عملا متجددا يحدث شيئاً فشيئاً ، بل تثبته بصفة هو عليها ، فالغرض تأدية هيئة الكلب » .

ويضرب مثالا للفعل بقوله تعالى : « هل من خالق غير الله يرزقكم » لأن الرزق يتجدد ساعة بعد ساعة ، ولو قيل : هل من خالق غير الله رازق لكم » لكان المعنى غير ما أريد (١٣٦) .

ومع ذلك فإن لنا سؤالا يناوشنا وهو الجانب الزمنى فى الفعل واسم الفاعل فالفعل المضارع يأخذ جزءا من الماضى وجزءا من الحاضر وجزءا من المستقبل ، والماضى غير متجدد ، لأنه انتهى ، ومن الممكن أن يكون الفعل « يبسط » موحيا باستمرار هذه الحركة « البسط » من غير تجدد ، ومن جهة أخرى فإن صيغة اسم

(١٣٦) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

الفاعل تحمل فى كثير منها صورة التجدد كما يعرف النحويون .

أما ابن الأثير ، فإنه يرى الفرق فى الخطاب بالجملة الاسمية والفعلية ، يرجع إلى أن الجملة الاسمية تعطى مزيد تأكيد ونوع اهتمام ، ويمثل لذلك بمقولة . قام زيد ، وزيد قام ، ويزعم أن الثانية من التأكيد مالاتحمله الأولى .

ولانظن مثل هذا الظن ، فإسناد القيام متلبس بزيد سواء قدمته أو أخرته إلا إذا قامت قرينة أسلوبية فى السياق العام تعطى إحساسا بذلك .

وما يشير إلى أن كثيراً مما قيل فى هذا السبيل إنما يتكىء على تأويل فردى يحتمل كثيرا من التحمل أو التهافت ، مايذكره « ابن الأثير » فى الموضع نفسه ، فيما يجرى هذا المجرى — كما يقول — أو يعنى — على حسب قوله : « ورود لام التوكيد فى الكلام » حيث يرى أن ذلك « فائدته أنه إذا عبر عن أمر يعز وجوده ، أو فعل يكثر وقوعه ، جىء باللام تحقيقا لذلك » .

وفى مثليه التاليين نلحظ ذلك التكلف الذى أشرنا إليه ، فقد دخلت « اللام » — فى المثال التالى — فى كلام المنافقين ، كما دخلت فى سواه مما يليه ، ومع ذلك فابن الأثير يتمحل أسبابا غير مقنعة ، وتعليلات متكلفة ، إنه يذكر قوله تعالى : « إذا جاءك المنافقون قالوا نشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكاذبون » .

ويعلق قائلا : « فانظروا إلى هذه اللامات الثلاثة الواردة فى خبر « إن » ، والأولى وردت فى قول المنافقين ، وإنما وردت مؤكدة لأنهم أظهروا من أنفسهم التصديق برسالة النبى (ص) ، وتملقوا له وبالغوا فى التملق ، وفى باطنهم خلافه ، وأما ماورد فى الثانية والثالثة فصحيح لاريب فيه ، واللام فى الثانية لتصديق رسالته ، وفى الثالثة لتكذيب المنافقين فيما كانوا يظهرونه من التصديق الذين هم على خلافه » .

ولايجد « ابن الأثير » بأسا فى تمحل آخر ، حين تأتى اللام — فى مثله التالى — ولاتأتى فيما بعدها فى الآية الكريمة التالية ، فيصطنع تمحلا متهافتا ، ليطبق قاعدته السابقة فيما زعمه من أن لام التأكيد ترد فى « أمر يعز وجوده ، أو

فعل يكثر وجوده ، كما فى حديثه عن المياه والملوحة والمطعوم والحطام » فيقول : « ومن هذا الباب قوله تعالى : « أفرأيتم ماتحرثون . أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون . لو نشاء لجعلناه حطاما فظلتم تفكهون » ثم قال : « أفرأيتم الماء الذى تشربون . أأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون . لو نشاء جعلناه أجاجا فلولا تشكرون » .

ثم يعلق قائلا : « ألا ترى كيف أدخلت اللام فى آية المطعوم ، دون آية المشروب ؟ وإنما جاءت كذلك لأن جعل الماء العذب ملحا أسهل إمكانا فى العرف والعادة ، وكثيرا ما إذا جرت المياه العذبة على الأراضى المتغيرة التربة أحالتها إلى الملوحة ، فلم يحتج فى جعل الماء العذب ملحا إلى زيادة تأكيد ، فلذلك لم تدخل عليه لام التأكيد المفيدة زيادة التحقيق ، وأما المطعوم فإن جعله حطاما من الأشياء الخارجة عن المعتاد ، وإذا وقع فلا يكون إلا عن سخط من الله شديد ، فلذلك قرن بلام التأكيد زيادة فى تحقيق أمره ، وتقرير إيجاده »[١٣٧] .

(١٣٧) المثل السائر ١ / ٢٣٦ .

**الأسلوب الإنشائى :**

نستطيع القول بأن مبحث الأسلوب الإنشائى يدخل فى باب الدراسات النحوية لا الدراسات البلاغية ، ونفصل وجهة نظرنا فيما يلى :

يقسم البلاغيون الإنشاء إلى إنشاء غير طلبى ، وإلى إنشاء طلبى ، وقد اعترفوا بأن الأول ألصق بالنحو مثل أسلوب التعجب ، وصيغ المدح والذم ، والقسم ، وكم الخبرية ، وصيغ العقود ونحوها .

أما الإنشاء الطلبى فإنهم يحصرونه فى (١) الأمر وصيغه :

( ا ) فعل الأمر .
(ب) المضارع المقترن بلام الأمر .
(جـ) اسم فعل الأمر .
( د ) المصدر النائب عن الفعل .

وذلك يكون أولى به دراسات النحويين مع مزيد من التوسع فى معرفة الصيغ المختلفة ودلالاتها الفنية حسبما توجد ، لأن الخطورة هنا فى هذه التحديدات المزعومة للأغراض البلاغية التى تدل عليها استعمال هذه الصيغ فى مواقف معينة ، لأن الأسلوب الفنى حين نعايشه نستطيع أن ندرك منه أكثر مما أدرك هؤلاء البلاغيون ، ويستطيع غيرنا أن يدرك شيئاً سواه .

فمثلا يرون « الأمر » قد يخرج إلى (١) الدعاء : وهو الطلب على سبيل التضرع إذا كان من الأدنى إلى الأعلى ، ويمثلون له بقوله الله : « رب اغفر لى » ولايمكن أن يكون هذا فى البحث البلاغى وإنما يتبع الدراسات النحوية .

ويمثلون كذلك بقول « المتنبى » لسيف الدولة :

أزل حسد الحساد عنى بكبتهم فأنت الذى صيرتهم لى حسداً

وهذه نظرة تدور حول فكرة « المدح » أيضاً ، وأن الممدوح أعلى من المادح شأنا ، وآن أن تتغير هذه النظرة .

وقد يخرج إلى (٢) الالتماس : كقولك لمن يساويك رتبة « افعل » ولا علاقة لهذا بفن البلاغة .

ويمثلون كذلك بقول « امرىء القيس » :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل

على زعم أنه يخاطب رفيقيه .

وقد يخرج إلى (٣) التمنى : إذا كان المطلوب أمراً محبوبا لا أمل فى حصوله مثل قول امرىء القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى      بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وهذا من الفهم الردىء للشعر ويكون من تبسيط الأشياء القول « بأن امرأ القيس فى الحقيقة لم يأمر الليل ، ولم يكلفه شيئاً ، لأن الليل غير عاقل ، فهو لايسمع ولايطيع إذ ليس فى مقدوره ذلك »[(١٣٨)] .

إن الليل قد تحول فى إطار عالم عقلانى ، وهبته المخيلة الشاعرة هذا الوجود المتشخص ، والشاعر هنا منغرس بخياله فى قلب الأشياء فى حلولية كونية كاملة ، فلم يعد هو فى جانب العقلاء ، والليل فى جانب غير العاقلين ولن تزيد البلاغة بلاغة القول بأن فعل الأمر « انجلى » الغرض منه التمنى .

ويمثل هؤلاء البلاغيون لذلك أيضا بقول ابن زيدون :

ويـا نسيم الصبـا بلـغ تحيتنـا      من لو على البعد حيا كان يحيينا

إن القول بأن الفعل « بلغ » للتمنى ، لأنه ينطبق عليه مفهوم التمنى وهو كونه فيما لايمكن تحقيقه قول غير سديد ، ولم لايكون فيما يمكن تحقيقه ، ثم إننا نزعم أن حديث الشاعر هنا إلى « الصبا » حديث حقيقى ، فهذا النسيم متلبس بوجدانه ومعانق لخياله الشعرى ، ولن نستمتع بهذه الحلولية الشعرية فى الطبيعة إذا نحن قمنا بتعقيلها تعقيلا باردا فقلنا إن « بلغ » أمر من العاقل لغير العاقل فيما

---

(١٣٨) انظر « علم المعانى » لدرويش الجندى ، والتلخيص للقزوينى ، والمفتاح للسكاكى .

لايمكن أن يستجيب له فالغرض إذا « التمنى » .

ومثل ما نقول نطبقه على قولهم إن « الأمر » قد يخرج إلى النصح والإرشاد » أو « التهديد » أو « التعجيز » أو « الإباحة » أو « التسوية » الخ كل ذلك يتكفل ببيانه النحويون .

## ٢ ــ النهـــى

ومع أن « النهى » أداته الوحيدة « لا » واسمه لايحتاج إلى تعريف ، ومع ذلك تعلق به آثار مباحث الأصوليين والمتكلمين عند البلاغيين ، فيقولون إن النهى هو طلب الكف أو الترك ، لأن الأشاعرة يقولون : إن مقتضى النهى كف النفس عن الفعل بالاشتغال بأحد أضداده ، والمعتزلة يقولون : إن النهى ترك الفعل .

ويطول طريق الجدل العقيم فى تفصيلات غير مجدية للنهى حين يخرج لأغراض سوى النهى يقول السكاكى عنه « إن استعمل على سبيل التضرع كقول المبتهل إلى الله : لاتكلنى إلى نفسى ، سمى دعاء ، وإن استعمل فى حق المساوى الرتبة لاعلى سبيل الاستعلاء سمى التماسا ، وإن استعمل فى حق المستأذن سمى إباحة ، وإن استعمل فى مقام تسخط الترك سمى تهديداً »(١٣٩) .

ويتفرع عن ذلك أغراض أخرى مثل « النصح والإرشاد » و « التمنى » !!

## ٣ ــ الاستفهام

وتتداخل مباحث الأصوليين والمناطقة فى مفهومه مما لايقدم فى المبحث البلاغى ، كقولهم عنه بأنه : طلب حصول فى الذهن . والمطلوب حصوله فى الذهن ، إما أن يكون حكما بشىء على شىء ، أو لايكون ، والأول هو التصديق ، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين ، والثانى هو التصور ، ولايمتنع انفكاكه من التصديق ، ثم المحكوم به إما أن يكون نفى الثبوت أو الانتفاء .

تلك مباحث منطقية ونحوية وأصولية .

(١٣٩) مفتاح العلوم ص ١٣٧ .

يحصرون أدوات الاستفهام : الهمزة ــ هل ــ ما ــ من ــ متى ــ أيان ــ كيف ــ أين ــ أنى ــ كم ــ أى .

وترى أن مبحث النحو بها ألصق .

يقسمون الهمزة إلى همزة يطلب بها التصور ، ويلى هذا التصور الهمزة ، ثم يقسم إلى أقسام .

( ا ) إما مسند إليه مثل أدبس فى الإناء أم عسل ؟!
(ب) إما مسند مثل أفى الخابية دبسك أم فى الزق ؟!

ويختلفون فى الهمزة هل هى للتصور فقط ، أم للتصديق ؟ وتظل مباحثهم تدور فى هذه الدائرة المغلقة .

إننا لاندرس الأسلوب الإنشائى منفصلا عن الأسلوب الخبرى ، بل ننظر إلى تآزرهما معا فى الصياغة ، حتى يختفى داخل السياق التقسيم بين ماهو إنشائى ، وبين ماهو خبرى .

إن قدرة الفنان على استعماله لهذه الأدوات الثانوية قد تتجاوز كل مايظن البلاغيون أنهم أحاطوا بأبعاده ، وهى فى السياق يومىء وضعها فيه إلى مايشبه الرمز الإشارى لتفجر ظلالا من الإيحاءات الفنية الخاصة .

نحن نفضل أن نرى الصورة الأدبية متلبسة بالصياغة اللغوية ، ويصبح هناك تشابك فى النسيج اللغوى العام .

أيمكن أن نقنن المقصود بالأسلوب الذى تتصدره أدوات الاستفهام فى هذه الأبيات التى تفجر بتشابكها البنائى كله أكثر من مقاصد محددة لأدوات استفهام مجردة فيما يقوله « إبراهيم ناجى » مثلا :

ما الذى صبَّك صبـاً فى الفـؤاد ما الـذى إن أقصه عنـى عاد
طاغيـاً يعصف عصفـاً بالـرشاد ظامئـاً سيـان قرب وبعـاد
ساهـر العيـنين موصول السهـاد ما الـذى يجرى لهيبـاً فى الرمـاد

ما الـــذى يخلفنـــــا من عدم ما الـذى يجرى حيـــاة فى الجمـــاد

( ديوانه ص ٢١٣)

وقد يزاوج الشعور النفسى بين جمل تأخذ مساراً خبرياً ، وبين جمل تأخذ مساراً إنشائياً ، وكلاهما يتآزر فى الدلالة على حركة النفس فى تواتراتها المختلفة ، والتى تتعاقب عليها .

يقول « البحترى » : ( ديوانه جـ ١ ص ٣١٠) .

ألا أسعدينى بالدموع السواكب على الوجد من صرم الحبيب المغاضب(١٤٠)

وسحى دموعا هاملات كأنما لها آمر يرفض من تحت حاجبى(١٤١)

ألا واستزيديها إلينــا تطلعـــا وقولى لها فى السر: «يا أم طالب»

لماذا أردت الهجر منى ولم أكن لعهــــــدكم بالمذوق المواربِ(١٤٢)

فإن كان هذا الصرم منكم تدللا فأهلا وسهلا بالدلال المخالب(١٤٣)

وإن كنت قد بلـغت يا «علـو» باطــلا بقول عدو فاسألى ثم عاقبى

ولا تعجلى بالصرم حتى تبينى أمبلغ حقاً كان أم قول كاذب

كأن جميع الأرض حتى أراكم تصور فى عينى بسود العقارب

فياشؤم جدى كيف أبكى تلهفاً على مامضى من وصل بيضاء كاعب

رأت رغبتى فيها فأبدت زهادة ألا رُبَّ محروم من الناس راغب

فلو أن قلبى يستطيع تكلماً لحدثكم عنى بِجَم العجائب

أما تتقين الله فى قتل عاشق صريــع قريح القــــلب كالشن ذائب(١٤٤)

فأقسم لو أبصرتنـــى متضرعـــا أقلب طرفى نحوكم من كل جانب

لأبكـاك منى ماتريـن توجعـــا كأنك لى يا «علو» قد قام نادبى

وقـــد قال داعـــى الحب: هل من مجاوب؟ فأقبلت أسعى قبل كل مجاوب

(١٤٠) أسعدينى : أعينينى ، صرم : هجر .

(١٤١) هاملات : سائلات ، يرفض : يسيل .

(١٤٢) المذوق : من كان وده غير خالص .

(١٤٣) المخالب : من يخدع بلطيف الكلام .

(١٤٤) الشن : القربة البالية الصغيرة .

لقد تآزرت طرق الأداء الفنى ، وتنوعت أدوات اللغة الثانوية فى التعبير عن الانتقالات النفسية المتموجة فى اللاشعور وتواءمت مع حركة النفس ، فلاتستطيع أن تفصل بين مايسمى بالأسلوب الخبرى ، وبين مايسمى بالأسلوب الإنشائى ، وهذا الأسلوب الأخير الذى تجده مرة صيغة أمر، وصيغة نهى ، وصيغة استفهام ، وصيغة تمنى وسوى ذلك ، وهو فى كل ذلك يتفوق فى دلالته الأسلوبية عما حصره البلاغيون من أغراض مقننة .

لعل تيار القصيدة تساعدنا موجاته الفنية على إدراك أفضل الدلالات تلك الأدوات الثانوية ، ويصبح ذلك التيار صانع بلاغة القصيدة التى تتفوق على شرائط البلاغيين ، وتستطيع بمتابعة تلك الأدوات فى القصيدة وتداخلها فى البناء الفنى أن ترى ثراء فنياً يمتزج بالمضمون .

انظر — مثلا — إلى هذه الأبيات لمحمود حسن إسماعيل :

| | |
|---|---|
| حجبوك .. هل حجبوا سناك مفجرا | كالنبع يسكب فى الحشا تلماحه ؟ |
| حجبوك .. هل حجبوا عبيرك من دمى | ريَّان يذكى فى الفؤاد نفاحه ؟ |
| حجبوك .. هل حجبوا نشيدك عن فمى | لهفان خلَّد فى الهوى تصداحه ؟ |
| حجبوك .. هل حجبوا نفاثة عاشق | أضرى الغرامُ جلاده وكفاحه ؟(١٤٥) |

لانستطيع لذلك أن نقبل الزعم بأن الجمل الطلبية تصلح فى مواضع ، والجمل الخبرية تصلح فى مواضع ، لأن الحكم هو مدى تمكن الشاعر من أداته الفنية ، كما لانستطيع أن نقبل الزعم بأن هذه الجمل الطلبية « تكثر فى الشعر الذى ينزع هذه النزعة الخطابية »(١٤٦) ، لأن هذا الشعر الخطابى ليس شعراً ، ولانقبل الزعم بأن الجمل الطلبية تكثر فى الشعر الذى يصور القلق والأزمات النفسية ، فما أكثر النماذج الشعرية التى تصور ذلك القلق المزعوم ، ولانجد بها هذه الأساليب الإنشائية المدعاة .

---

(١٤٥) ديوان هكذا أغنى ص ١٤٥ ط ١٩٣٨ .

(١٤٦) « الأساليب النثرية » لإبراهيم العريض ، وتابعه فى ذلك د. درويش الجندى فى « علم المعانى » ص ٦٨ .

والأمر ينطبق على النماذج النثرية كذلك ، فلايمكن تفتيت الأسلوب للقول بأنه هنا إنشائى غرضه كذا وهنا خبرى غرضه كذلك ، وإنما كينونته العامة تكون دائماً أثرى وأخصب .

يقول الدكتور طه حسين « وهم سليم أن يتكلم وقد أخذه شيء من العنف ، ولكن زبيدة مضت فى حديثها وقالت فى ابتسامة ساخرة مغرية معاً : حدثنى عن نفيسة ، أمن أهل الجنة هى أم من أهل النار ؟ ولم يكد سليم يسمع هذا السؤال حتى سكت غضبه وانكسرت حدته ظل واجماً لايكاد يجيب ، فلم يكن يقدر أن هذا الحوار الذى استأنفته امرأته يريد أن ينتهى إلى نفيسة . وما شأن نفيسة وهذا الحديث الذى كان يفاوض فيه أخاه وصديقه أمس ؟ قالت زبيدة : إن نفيسة لم تختر لنفسها صورتها البشعة ومنظرها القبيح .. فهل تستطيع أن تنبئنى فيم كان إقدام خالد عليها ؟ وفيم كان إعراضه عنها ؟ وفيم كان تعذيبه لها ؟ ثم فيم كان هذا الطلاق ؟ وفيم كانت هذه الخطبة ؟ هنالك دهش سليم لعلم زبيدة بأمر الطلاق وبأمر الخطبة ، فقال لامرأته مترفقاً : ومن أنبأك بأن خالدا طلق امرأته ، أو من أنبأك بأنه هم أن يتزوج امرأة أخرى ؟ قالت زبيدة : أنبأنى من أنبأنى .. قال سليم : فإنك تعلمين أن نفيسة لاتصلح زوجاً ، ولاتقدر على عشرة الرجال . فما ذنب خالد إن اعترف بالحق الواقع ، وهل ترين له أن يعيش مع مجنونة أو أن يفرض على نفسه حياة الرهبان ؟ (١٤٧) .

إن تنوع الأساليب من إنشائية وخبرية كما ترى يتبع الموقف الحوارى ، ومايثيره من مشاعر خاصة ، تتحول به الأساليب إلى تيار يحمل موجات المشاعر المضطربة والقلقة ، وتتعدى حدود التقنين البلاغى .

---

(١٤٧) شجرة البؤس ط ١٠ دار المعارف ص ١٠٢ و ص ١٠٣ .

أسلوب القصر :

قد يكون لاستعمال أدوات اللغة الثانوية على وجه مخصوص أثره فى تأكيد معنى معين ، وقد أفرد البلاغيون مايسمونه « باب القصر » للدلالة على مانقوله ، وإن كانوا يريدون منه مايسمونه قصر صفة على موصوف ، أو موصوف على صفة .

إلا أننا نفضل أن نذكره هنا لاتصاله بالحديث السالف عن التأكيد «إن» ونستطيع بمقارنة آراء البلاغيين فى أثر القصر وأثر التوكيد أن نرى مايؤيد رأينا فى هذا الذى نقوله .

يقول « السكاكى » فى جملة عارضة عن أثر القصر : « وحاصل معنى القصر راجع إلى تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثان ، كقولك : زيد شاعر لامنجم ، لمن يعتقده شاعراً ومنجما ، أو قولك : زيد قائم لاقاعد ، لمن يتوهم زيداً على أحد الوصفين من غير ترجيح » (١٤٨).

إذا وضعنا إزاء العبارة السابقة مايقوله عن تأكيد الجملة الخبرية ، فإن ذلك يؤكد ماذهبنا إليه ، حيث يقول : « فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى ماهو خالى الذهن.. فتستغنى الجملة عن مؤكدات الحكم.. وإذا ألقاها إلى طالب لها متحير طرفاها عنده استحسن إدخال اللام على الجملة وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه ليرده إلى حكم نفسه ، استوجب حكمه ليترجح تأكيداً بحسب ما أشرب المخالف الإنكار فى اعتقاده »(١٤٩) .

بل إن « السكاكى » يقول بعبارة أوضح ، وهو يتحدث عن علاقة « النفى بالاستثناء » بإنما ، فيقول : « .. لأن قصر الصفة على الموصوف وبالعكس ليس إلا تأكيداً » (١٥٠) .

وعلى ذلك فإننا نفضل القول بأن سياق الأسلوب قد يستدعى نسقا من

---

(١٤٨) مفتاح العلوم ص ١٢٥ ط سنة ١٣١٨ هـ .

(١٤٩) انظر السابق .

(١٥٠) السابق ص ١٢٦ .

التركيب اللغوى المعين لإيصال صورة خاصة من معنى خاص إلى نفس المتلقى .

وقد يكون وسيلة الفنان إلى ذلك استعمال أدوات اللغة الثانوية مثل « إن » و « اللام » و « إنما » و « النفى والاستثناء » والعطف بلا ، أو بل ، أو لكن . بالإضافة — كما سبق — إلى تركيب المسند والمسند إليه على نسق معين من تقديم أو تأخير ، أو تعريف أو تنكير .

**استعمال الأدوات :**

١ — النفى والاستثناء :

يكون المقصور عليه مابعد أداة الاستثناء ، ويقسمه البلاغيون إلى قصر موصوف على صفة ، وقصر صفة على موصوف ، فالأول كقولنا — مثلا — ماشوقى إلا شاعر ، والثانى مثل : ماشاعر إلا شوقى .

وفى جميع الأمثلة التى يذكرها البلاغيون لانجد مايمكن أن ينهض دليلا على فكرة القصر هذه ، لأننا لانقصد بمثل هذا الأسلوب أن نقصر صفة على موصوف، فهذا غير كائن ، ولا أن نقصر موصوفا على صفة واحدة بعينها ، فهذا غير ممكن ، ولعلهم قد انتبهوا إلى هذا الذى نقوله ، فى تعليق السكاكى على قصر الموصوف على الصفة بقوله « وهو لايكاد يوجد لتعذر الإحاطة بصفات الشىء » .

وعلى ذلك فمن الممكن القول بأن سياق الأسلوب قد يستدعى لمقصد فنى خاص استعمال أدوات اللغة الثانوية ليكون تركيبها على هذا النمط الذى يسميه البلاغيون باسم القصر تركيزاً خاصاً على تصور معين فى الإدراك لدى المتلقى ، ولعل مانقوله ينطبق على قول ابن الرومى مثلا :

وماالحقد إلا توأم الشكر فى الفتى     وبعض السجايا ينتسبن إلى بعض
فحيث ترى حقداً على ذى عداوة     فثم ترى شكرا على حسن القرض

٢ ـ إنمـــا :

يرى بعض البلاغيين فى لجاج طويل ، أن إفادة « إنما » للقصر بسبب كونها متضمنة معنى النفى والاستثناء ، ويرون أن « إنما » مركبة من « إن » المؤكدة بما التى تفيد التأكيد أيضاً ، فضاعف ذلك من تأكيدها ، فناسب أن يضمن معنى القصر .

ونحن لانقبل هذه التعليلات المتوهمة ، ونرى أن « إنما » تفيد مجرد تأكيد لما يعدها ، والأمثلة التى يستشهدون بها لاتساندهم فى دعوى القصر ، بل كل مايجىء نسقه اللغوى متصلا بإنما ، لاتحس أنه يفيد قصرا ، بقدر إفادة ظلال تأكيدية على مسار العبارة ودلالاتها المستكنة فيها .

ونحن مع « عبد القاهر » فى رفضه الزعم بأن « إنما » تتضمن معنى النفى والاستثناء ، وذلك فى قوله : « وكما وجدت » « إنما » لاتصلح فيما ذكرنا ، تجد « ما » و « إلا » لاتصلح فى ضرب من الكلام قد صلحت فيه « إنما »[١٥١].

وإن كنا لا نوافقه على دعواه بأن « إنما » موضوعة على أن تجىء لخبر لايجهله المخاطب ، ولايدفع صحته ، لأنه لو كان الأمر كذلك ماكانت هناك حاجة إلى استعمالها ، ولعله أحس بأن قيده غير دقيق ، فغاد يزعم بأنه قد ينزل المخاطب هذه المنزلة ، ويذكر مثالا لذلك قول عبيدالله بن قيس الرقيات فى مدح مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ويقول : « ادعى فى كون الممدوح بهذه الصفة على أنه أمر ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدعوا فى الأوصاف التى يذكرون بها الممدوحين بأنها ثابتة لهم »[١٥٢].

ولكن هذا غير مقنع ، فاستعمال الشعراء لأساليب ادعائية لاينفى وجود

(١٥١) دلائل الإعجاز ص ٣١٥ .
(١٥٢) السابق ص ٣١٦ .

أساليب فنية أخرى تكون فيها « إنما » على غير هذا المعنى ، وحيث تكون لا لمجرد الدلالة على خبر يعلمه المخاطب ، وإلا كان وجودها فضولا .

وقد تابع « السكاكى » ماذكره « عبد القاهر » وذكر الأمثلة بعينها ويدعى أنه « مامن موضع يأتى فيه النفى والاستفهام ، إلا والمخاطب عند المتكلم مرتكب للخطأ مع إصرار ، إما تحقيقاً إذا خرج الكلام على مقتضى الظاهر ، وإما تقديراً إذا أخرج لاعلى مقتضى الظاهر ، كقوله تعالى : « وماأنت بمسمع من فى القبور إن أنت إلا نذير » لما كان النبى عليه السلام شديد الحرص على هداية الخلق.. أبرز ذلك فى معرض من ظن أنه يملك غرس الإيمان فى قلوبهم مع إصرارهم على الكفر »(١٥٣) .

ومما يدل على اضطراب البلاغيين فى تقنينهم لمفهوم القصر مايعود « عبدالقاهر » إلى مجادلته عن أثر أدوات النفى والاستثناء فى الدلالة الأسلوبية فى قوله : « اعلم أنك إذا قلت : ماجاءنى إلا زيد ، احتمل أمرين . أحدهما : أن تريد اختصاص زيد بالمجىء وأن تنفيه عما عداه ، وأن يكون كلاما تقوله لا لأن بالمخاطب حاجة إلى أن يعلم أن « زيدا » قد جاءك ، ولكن أن به حاجة إلى أن يعلم أنه لم يجىء إليك غيره ، والثانى : أن تريد الذى ذكرناه فى « إنما » ويكون كلاما تقوله ، ليعلم أن الجائى زيد لاغيره (١٥٤) .

يدل ذلك — ومن جهة نظرنا — على أن دلالة القصر غير واضحة ، وأنها تخضع لاحتمالات الجملة وأثر السياق ، ولذلك فإن هذا القصر المزعوم فى تلك الأساليب التى تكون فيها أدوات اللغة الثانوية على نمط مخصوص أمر لانطمئن إليه .

عندما يقول شاعر مخاطبا « البحر » فى موقف الحيرة الوجودية قائلا له :

إنما أنت بلا ظل ولى فى الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولى يابحر عقل

(١٥٣) مفتاح العلوم ص ١٢٨ .

(١٥٤) دلائل الإعجاز ص ٣٢١ .

فلا نظن أن هنا قصرا على الرغم من وجود « إنما » والشعر يتأبى ذلك القصر ولايطيقه ، والشاعر أى شاعر يلح فى إبراز منحى يرجع إلى حالة نفسية خاصة ، ولايريد هذا القصر المتوهم كهذين البيتين مثلا :

إنما الدنيـا شجـون تلتقـى      وحزيـن يتـأسى بحزيـن
ضحك الدنيـا احـتشاد للبكـا      وأغـانيها معـدات الأنين

لعل ما أوقع « عبد القاهر » فى قوله بأن « إنما » للقصر أن أكثر استعمالاتها — على حسب ماتمثل — كان فى المدح ، ولما كان المدح — على حسب التقنين العربى له — يستلزم المبالغة فى الصفة، فإن هذه المبالغة تستدعى ألا يكون منكرا من المخاطب أو المادح الصفات التى يلصقها المادح بممدوحه .

ومن الملاحظ أن منهج « عبد القاهر » عموما يتأثر بفكرة المدح هذه ، ويقيم كثيراً من معتقداته البلاغية مراعياً فيها هذا الجانب .

من ذلك مثلا إعجابه بأبيات تقوم على ادعاءات فارغة لمجرد أن بها تمحكات واهمة فى إبانة عن تفرد الممدوح عن سواه من الناس، كقوله معلقا على هذا البيت:

فإن تفـق الأنـام وأنت منهم      فإن المسك بعض دم الغـزال

« وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنه أصل بنفسه ، وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس فى الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس ، وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه فى جواز وجوده على الجملة ، إلى أن يجيء إلى وجوده فى الممدوح ، فإذا قال « فإن المسك بعض دم الغزال » فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلا فى الوجود ، وبرأ نفسه من صفة الكذب ، وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة ، والتوسع فى الدعوى من غير البينة ، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لايعد فى جنسه إذ لايوجد فى الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه

لاماقل وماكثر ، ولا فى المسك شيء من الأوصاف التى كان لها الدم دما البتة »[155].

ونجد مثل هذا المعتقد فى قبول صور تشبيهية باهتة لأنها جاءت فى مسار المدح كقوله : « وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم فى الشيء هو قاصر عن نظيره فى الصفة أنه زائد عليه فى استحقاقها واستيجاب أن يجعل أصلا فيها ، فيصبح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلا ، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر مايضع اللفظ عليه ، ومثله قول محمد ابن وهب :

وبـــدا الصبـــاح كأن غرتـــه      وجـــه الخليفـــة حين يمتـــدح

فهذا على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل فى النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعا ووجه الخليفة أصلا »[156].

وهذا الذى « يوهم فى الشيء » ويصبح « على موجب دعواه » لانستريح منه إلى هذا الإبهام ولانقبل هذه الدعوى ، فكلاهما لايستقيم له على رغم أن « عبدالقاهر » يرى أنه « فاستقام له » .

وأى قصر يكون من وجهة نظر الشاعر ، أو من جهة نظر الممدوح فى مثل هذا الأسلوب الذى تتصدره « إنما » فى قول على بن جبلة مثلا[157] .

إنما الدنيـــا حميـــد      وأياديـــــه الجسام
فإذا ولى حميـــــد      فعلى الدنيـــا السلام

ليس فى البيت الأول الذى تتصدره أداة القصر التى يقول بها البلاغيون أكثر من صيغة تأكيدية .

(155) أسرار البلاغة ص ١٠٣ وص ١٠٤ .

(156) السابق ص ١٩٤ .

(157) ديوانه ص ١٠٥ .

والأمر ينسحب على باقى أدوات القصر ، والتى نزعم أنها لاتفيد هذا « القصر » المزعوم وهى العطف بلا أو بل أو لكن ، فلانتصور أن قولهم : زيد شاعر لاكاتب ، أو مازيد كاتب بل شاعر أو لكن شاعر يحتمل هذا القصر .

وقد حاول البلاغيون بلجاجة مرفوضة إظهار فوارق بلاغية بين مايدعونه قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف ، كما يقول السكاكى : « والفرق بين قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف واضح ، فإن الموصوف فى الأول لايمتنع أن يشاركه غيره فى الوصف ويمتنع فى الثانى وإن الوصف فى الثانى يمتنع أن يكون لغير الموصوف ولايمتنع فى الأول » [١٥٨] .

ولكن هذا الوضوح فى حاجة إلى نظر ، فما دام فى الأول لايمتنع أن يشاركه غيره فى الوصف فليس هناك قصر ، والوصف فى الثانى لايمكن لاعقلا ولاذوقا ولااستقراء أن « يمتنع أن يكون لغير الموصوف » .

**تفريعات أخرى لمفهوم القصر :**

يقسم البلاغيون القصر إلى ما يسمونه بالقصر الحقيقى وإلى القصر الإضافى ، ويرون الأول هو اختصاص المقصور بالمقصور عليه حقيقة وواقعا ، ويرون الثانى هو مايكون القصر فيه بالنسبة إلى إضافته إلى شىء مخصوص .

وتستمر تفريعاتهم فيقسمونه إلى قصر حقيقى على سبيل الحقيقة ، وقصر إضافى على سبيل الحقيقة ، وإلى قصر حقيقى على سبيل الادعاء والمبالغة . كذلك قصر إضافى على السبيل نفسه ، ثم يقسمون على حسب حال المخاطب إلى قصر إفراد ، وقصر قلب ، وقصر تعيين ، مع شرائط وتفريعات غير مجدية .

ويختلف البلاغيون كذلك فى تقديم ما حقه التأخير ، من جهة دلالته على القصر ، وهل يكون للتخصيص أم لتقوية الحكم وتقريره .

ونحن لا نرى فارقا بين الدلالتين ، ولا معنى للتفريعات بين النكرة التى تلى

---

(١٥٨) مفتاح العلوم ص ١٢٥ .

حرف النفى مثل : « ما رجل قال هذا » ولا بين المضمر السابق على حرف النفى مثل : « ما أنا قلت هذا » ولا بين المضمر فى الإثبات مثل : « أنا قلت هذا » .

والزعم بأن الأول للتخصيص فقط والثانى والثالث يحتمل التخصيص والتقوية لايقدم كثيراً ، ولامعنى للخلاف بين النكرة السابقة على حرف النفى مثل « رجل ماقال هذا » ، وبين النكرة فى الإثبات مثل : « رجل قال هذا » . فالسكاكى يدعى أنهما مفيدان للتخصيص ، وعبدالقاهر يدعى أنهما محتملان للتخصيص والتقوية .

ولا معنى كذلك للخلاف فى المسند إليه المعرفة المتأخر عن حرف النفى مثل : « ما زيد قال هذا » والمتقدم على حرف النفى مثل : « زيد ماقال هذا » أو لمعرفة المثبت مثل : « زيد قال هذا » .

إن الأسلوب الفنى المحتوى على عناصر فنية ثرية سواء باستخدام أساسيات الجملة من مسند ومسند إليه ، أو عن طريق استعمال أدواتها الثانوية ، وهى لاتقل عن الأساسيات يستطيع الفنان شاعراً أو ناثراً أن يشير إلى القارىء لم كانت تراكيبه على هذا النسق بالذات . ومادلالتها على المغزى الخاص للذى يومئ إليه ، وأى مقصد يريد لإبراز تكثيف فنى داخل عمله الفنى .

إن ذلك أولى من القول بأن الجملة إذا جاءت على هذا النسق فإنها تحتمل وتحتمل .. وهذا المأزق هو الذى أوقع البحث البلاغى فى متاهات مغلقة تدور بين لفظة ولفظة وجملة وجملة ، بدلا من نظرة شمولية للأسلوب العام .

يعرض « سارتر » فى مقولته لماذا نكتب Pouruoi Ecrivie لمثل هذا الذى نقوله ، فيؤكد أن الفنان الذى أوجد خلقه الفنى يعتمد على أن القارىء ساعة قيامه بالقراءة يقوم بعملية إدراك يوجد بها هذا « المنتج » أى العمل الفنى ، ومن خلال عملية القراءة يتحقق « وجود » الخلق الفنى .

وجهد الكاتب ، والدور الذى يقوم به ، إنما يكون هو التوجيه والإرشاد بدون تدخل ، وبدون تسيطر ، فهو يضع ثقته المطلقة فى حرية القارىء ، أى أن هناك

مايمكن أن نسميه بالعملية التركيبية بين الكاتب والقارىء الذى يكسب الموضوع المكتوب صفة الوجود الفنى المتعين ، أو كما يقول سارتر : « إن الجهد المشترك بين الكاتب والقارىء هو الذى يؤدى إلى إظهار الموضوع المعين والمتخيل والذى هو نتاج الفكر ، وبناء على ذلك فنستطيع القول بأنه لاوجود للفن إلّا بواسطة الآخرين »[١٥٩].

(159) Situation. P. 95. 1948. Editions Gallimard.

## الفصل والوصل

يرى البلاغيون أن مبحث « الفصل والوصل » يمثل أهم المباحث البلاغية وأن معرفة مواضع كل من الفصل والوصل دليل على بلاغة هذا العارف بهما ، فعلى سبيل المثال نجد « عبد القاهر » يقول : « اعلم أن العلم بما ينبغى أن يصنع فى الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيىء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ، ومما لايأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص ، والأقوام طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة فى ذوق الكلام هم بها أفراد »[١٦٠] .

وما نظن أن معرفة ذلك من أسرار البلاغة ومما لايأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص ، فهذه مصادرة لقدرة الأديب فى طرائق أسلوبه الفنية التى قد تتفوق فى نمطها الفنى الخاص بها على أماكن الوصل وأماكن الفصل ، وهو إذ يمتاح من مشاعره الخاصة أقدر على إدراك بنية أسلوبه الخاص به .

وبالمثل نجد « السكاكى » يقول عن مبحث الفصل والوصل إنه « لمحك البلاغة ومنتقد البصيرة ومعيار قدر الفهم » .

أما معرفة حروف العطف ومعانيها الدلالية فنحن نرى أن مكان ذلك علم النحو وقد درسها النحويون بإفاضة .

أما مواضع الوصل بين الجمل فقد حاول البلاغيون تقنينها فى عدة مصفوفات يأنف منها من يرى ذلك حجراً على فنية الأسلوب المستكنة فى طرق الأداء المختلفة التى يملكها ويدركها الفنان بقانونه الفنى الخاص به .

من ذلك إذا كانت الجملة فى دلالتها بالنسبة إلى ماقبلها كدلالة الصفة على الموصوف ، والتأكيد مع المؤكد ، فلا تستعمل حرف عطف ، لأنك تكون كمن يعطف الشيء على نفسه ، ولتوضيح ذلك يضرب « عبد القاهر » مثالا من القرآن الكريم فى قوله تعالى : « إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم

---

(١٦٠) دلائل الإعجاز ص ٢٠ .

لايؤمنون . ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة » فلا تجد حرف عطف بين الآية الأولى والثانية ، لأن قوله « لايؤمنون » تأكيد لقوله : « سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم » وقوله : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم » تأكيد ثان أبلغ من الأول ، ولذلك لم نجد حرف عطف بين الجملتين لاتصالهما .

ويمثل « الخطيب القزوينى » لكون الثانية مؤكدة للأولى فى شرحه « للسكاكى » لقوله تعالى : « ألم . ذلك الكتاب لاريب فيه » فيقول : « .. فإنه لما بولغ فى وصفه ببلوغه الدرجة القصوى فى الكمال بجعل المبتدأ « ذلك » وتعريف الخبر باللام — بقصد « الكتاب » — جاز أن يتوهم السامع قبل التمهل أنه مما يرمى به جزافاً ، فأتبعه — أى أتبع لاريب فيه — ذلك الكتاب نفياً للتوهم » [١٦١] .

وقد تابعه « العلوى » فى طرازه ، وإن كان يرى أن ترك العطف فيها لما بين الجملتين من امتزاج معنوى ، فالثانية موضحة للأولى ، مبينة لها ، كأنهما أفرغا فى قالب واحد ، ويذكر الآية السابقة ويقول : « فإنه من غير الواو لما كان موضحاً لقوله تعالى : « ذلك الكتاب » . ثم قال : « هدى للمتقين » فإنه موضح لقوله : « لا ريب فيه » والعلوى يستمد تفسيراته أيضاً من تفسيرات الزمخشرى للآية ( انظر الكشاف ١ : ١٢ وما بعدها ) .

ولكن ألا يمكن أن يكون « الكتاب » بدلا من « ذلك » والمحلى بأل بعد اسم الإشارة يعرب بدلا كما يقول النحويون . وعلى هذا يكون « لاريب فيه » خبرا عن « ذلك » . وقوله : « هدى للمتقين » خبراً ثانياً . وتخرج الآية من هذه التعليلات المتمحلة .

ويرى البلاغيون أيضاً أن الوصل يكون إذا جاءت جملة بعقب مايقتضى فى النفس سؤلا نتيجة لسياق المعنى « فإنها تكون بمنزلة ما إذا صرح بذلك السؤال» مثل :

زعـم العـواذل أننـى فى غمـرة      صدقوا ولكـن غمـرتى لاتنـجلى

(١٦١) التلخيص ص ١٨٢ .

يرى « عبد القاهر » أن البيت كأن فيه مايحرك السامع لأن يسأله ، فيقول : « فما قولك فى ذلك وما جوابك عنه ؟ ، ولذلك فإن الشاعر أخرج الكلام كما لو أن ذلك قد قيل ، وكان جوابه عنه : صدقوا » [١٦٢] .

ولكننا لانطمئن كثيراً إلى ذلك التفسير ولا إلى هذه التعليلات الذهنية المتوهمة ، لم لايكون الشاعر بعد مقولته فى صدر البيت ، قد تحيرت نفسه فى ذلك الزعم ، وكأنه يحاول أن ينفيه عنه تخلصاً من هذه الغمرة المؤلمة ، وفراراً من كيد اللائمين ، فهناك تيار مستمر فى حوار داخلى بينه وبين ذاته ، ولكنه أدرك فى وجدانه ضعف محاولات النفى ، فكأن قوله : « صدقوا » تعبيراً وجدانياً معبراً عن استسلامه « للزعم » و « وللغمرة » ، فهو لم يعطف لأنه يستأنف جملة جديدة ، فالحوار مازال فى الداخل ، وقوله : « صدقوا » ناجمة لاشعورياً كعلامة على طريق حيرته .

ويقول « عبد القاهر » نفس مقولته السابقة وهو يعرض لهذين البيتين :

| | |
|---|---|
| ملكتـــه حبلى ولكنـــه | ألقـــاه من زهـــد على غاربى |
| وقـــال : إنى فى الهوى كاذب | انتقـــم الله من الكـــاذب |

يعلق عليهما قائلا : « لأنه جعل نفسه كأنه يجيب سائلا قال له : فما تقول فيما اتهمك به من أنك كاذب ؟ فقال : أقول : انتقم الله من الكاذب » .

ولا حاجة لمسألة السؤال والجواب أيضاً هنا ، بل نقول فيه مثلما قلنا فى سابقه بأن حركة النفس هنا متصلة أمام موقف الرفض المؤكد « إنى فى الهوى كاذب » فكأن هنا وقفة نفسية خرست فيه كل قدرة على الرد ، حتى تنفس الشاعر كل ضغط شعورى فى جملة تتصل اتصالا نفسيا — وإن لم يكن هنا حرف عطف — بموقف الهزيمة أمام صاحبته ، فأفرغت النفس طاقتها فى هذه الجملة الراعفة « انتقم الله من الكاذب » .

وليس الأمر كما يزعم « السكاكى » أيضاً أن بها اختلافا فى الخبر والإنشاء ولذلك لم يستعمل حرف عطف ، بمعنى أن قوله : « انتقم الله من الكاذب »

(١٦٢) دلائل الإعجاز ص ١٨٢ .

جملة دعائية فهى خبرية لفظاً إنشائية معنى .

هذا تمحل وسوء فهم لمعنى الفن وإدراك مبتسر لروح الشعر ، كقول القزوينى شارحه وملخصه فى هذا البيت :

وتظن سلمى أننى أبغى بها بدلا أراها فى الضلال تهيم

فهو يعلل لعدم العطف بين « أبغى » و « أراها » « لكون عطفها عليها موهما لعطفها على غيرها » [١٦٣] .

فلا نظن أن متلقياً لهذا الشعر يظن أن الشاعر يعد « أراها » فى الضلال تهيم من مظنونات سلمى ، إن الشاعر هنا يقيم مقارنة مجسمة لموقفين : موقف من تظن أنه يبغى بها بدلاً ، وبين موقف الاتهام لها بالضلال — وكأن الموازنة بين العبارتين فى نطاق البيت داعية لإقامة مايمكن أن يكون محواً للأولى عن طريق الثانية .

ويرى البلاغيون أيضاً أنه إذا كان الكلام السابق بفحواه كالمورد للسؤال فينزل ذلك منزلة الواقع ، فيستأنف الكلام الثانى جواباً لذلك السؤال فيقطع وينزل السؤال منزل الواقع ، ويذكرون لذلك قوله تعالى : « قال فرعون ومارب العالمين . قال رب السموات والأرض وما بينها إن كنتم موقنين . قال لمن حوله ألا تسمعون . قال ربكم ورب آبائكم الأولين . قال إن رسولكم الذى أرسل إليكم لمجنون قال رب المشرق والمغرب وما بينها إن كنتم تعقلون . قال لئن اتخذت إلها غيرى لأجعلنك من المسجونين. قال أو لو جئتك بشيء مبين . قال فائت به إن كنت من الصادقين » فإن الفصل فيه للسؤال الذى يستصحبه تصور مقام المقاولة من نحو فماذا قال موسى ؟ فماذا قال فرعون ؟ »[١٦٤] .

وقد تابعه « العلوى » فى الطراز وذكر المثل بعينه ( جـ ٢ ص ٥٠ ، ٥١ ) وقد سبقهما « عبد القاهر » إذ يقول فى الموضع نفسه : « واعلم أن الذى تراه فى التنزيل من لفظ « قال » مفصولا غير معطوف ، هذا هو التقدير فيه — والله

(١٦٣) التلخيص ص ١٨٥ .

(١٦٤) انظر المفتاح لبدر الدين بن مالك ص ٢٨ ، ٢٩ .

أعلمـ أنه مثل قوله تعالى : « هل أتاك ضيف إبراهيم المكرمين . إذ دخلوا عليه فقالوا سلاما قال سلام قوم منكرون . فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين . فقربه إليهم قال ألا تأكلون . فأوجس منهم خيفة قالوا لاتخف » جاء على مايقع فى أنفس المخلوقين من السؤال ، فلما كان العرف والعادة فيما بين المخلوقين إذا قيل لهم : دخل قوم على فلان ، فقالوا كذا : أن يقولوا : فما قال ؟ ويقول المجيب : قال كذا، أخرج الكلام ذلك المخرج لأن الناس خوطبوا بما يتعارفونه وسلك معهم المسلك الذى يسلكونه »[١٦٥] .

ألا يمكن أن نقول بدلا من هذه التوهمات وظنونات السائل والمجيب أن هذا الأسلوب أسلوب حوارى ، والآيات تستحضر أمامنا صورة لموقف وكأنها تدفعنا إلى معايشة هذه الصورة وتوجدنا فى الموقف نفسه ، وكأن الحوار مازال يدور أمامنا . والحوار بين المتحاورين لاتدخل فيه حروف العطف ، فكأنه استحضار الصورة فى الذهن كما يقول المحدثون ، أو وضع الشيء أمام العين كما قال أرسطو فى القديم .

ويرى البلاغيون أن الوصل بين الجملتين يكون إذا اتفقت الجملتان خبراً أو طلباً مع وجود رابط بينهما ، ويمثلون للمتفقتين خبراً لفظاً ومعنى بقوله تعالى : « إنَّ الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم » ومثل : « يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى » أو كانت إحداهما خبرية والأخرى إنشائية . ومثل : « لا وشفاه الله » .

وقد لخص « عبد القاهر » أحوال فصل الجمل ووصلها ، فبين « أن الجمل على ثلاثة أضرب : جملة حالها مع التى قبلها حال الصفة مع الموصوف ، والتأكيد مع المؤكد ، فلا يكون فيها العطف البتة ، لشبه العطف فيها لو عطفت بعطف الشيء على نفسه ، وجملة حالها مع التى قبلها حال الاسم يكون غير الذى قبله إلا أنه يشاركه فى حكم ، ويدخل معه فى معنى ، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافاً إليه فيكون حقها العطف ، وجملة ليست فى شيء من الحالين ، بل سبيلها مع التى قبلها سبيل الاسم على الاسم ، لايكون

(١٦٥) دلائل الإعجاز ص ٢٤٤ .

منه فى شيء فلايكون إياه ، ولا مشاركا له فى معنى ، بل هو شيء إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به ، ويكون ذكر الذى قبله وترك الذكر سواء ، لعدم التعلق بينه وبينه رأساً ، وحق هذا ترك العطف البتة .

فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية ، أو الانفصال إلى غاية .

والعطف لما هو واسطة بين الأمر ، وكأن له حال بين الحالين (١٦٦) .

ومع تقديرنا لجهد « عبد القاهر » فى التقنين والتفصيل فإن الأسلوب الفنى يظل متفوقاً ومنافساً لهذه التقنينات ، وهو يأبى أن يحشر نفسه داخلها ، وهو أشمل وأعم من جملة متصلة أو جملة منفصلة ، وطرق الأداء الفنى أعمق وأثرى من مبحث الفصل والوصل .

ولعل « العسكرى » كان قريباً إلى التوفيق حينما جعل حديثه عن موضوع الفصل والوصل عاماً ، وأمثلته تشهد بأنه راعى الأسلوب العام بأكمله إلى حد ما وهو يجعل هذا الموضوع أحد المكونات فى بناء الأسلوب وليس هو كل الأسلوب فيقول « وقال الحسن بن سهل لكاتبه : مامنزلة الكاتب فى قوله ؟ ، قال : أن يكون مطبوعاً محتنكا بالتجربة ، مع براعة اللفظ وحسن التنسيق ، وتأليف الأوصال بمشاكلة الاستعارة ، فإذا كان كذلك فهو كاتب مجيد »(١٦٧) .

وأمثلته التى تناولها تراعى الأسلوب والقطعة المكتملة أو ما يسميه المعقود والمحمول ، ويقصد بالأول « أنك إذا ابتدأت مخاطبة ، ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمى الكلام معقوداً » ويقصد بالثانى « إذا شرحت المستور ، وأبنت عن الغرض المنزوع إليه سمى الكلام محلولا .

ثم يذكر مثالا لذلك ما كتبه بعضهم « وجرى لك من ذكر ماحقك الله به، وأفردك بفضيلته من شرف النفس والقدرة ، وبعيد الهمة والذكر ، وكال الأداة

---

(١٦٦) دلائل الإعجاز ص ١٨٧ .

(١٦٧) « الصناعتين » ص ٤٢٦ .

والآلة ، والتمجيد فى السياسة ، وحياطة أهل الدين والأدب ، وانجاد عظيم الحق بضعيف السبب مالا يزال يجرى مثله عند كل ذكر يتخذ ذلك ، وحديث يؤثر عنك » ويعلق عليه « العسكرى » ناظراً إلى الأسلوب كله قائلا : « فالكلام من أول الفصل إلى آخر قوله بضعيف السبب معقود ، فلما اتصل بما بعده صار محلولا » [168] .

(١٦٨) الصناعتين ص ٤٢٧ .

## جذور التقنية فى مباحث علم المعانى

### بين النحو والبلاغة :

فى عبارة ذات مغزى لابن الأثير يفرق فيها بين عمل النحوى وعمل البلاغى جاء فيها أن البلاغى والنحوى « يشتركان فى أن النحوى ينظر فى دلالة الألفاظ على المعانى من جهة الوضع اللغوى ، وتلك دلالة عامة . وصاحب البيان ينظر فى فضيلة تلك الدلالة ، وهى دلالة خاصة . والمراد منها أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أمر وراء النحو والإعراب، ألا ترى أن النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لايفهم مافيه من الفصاحة والبلاغة ؟ » (١٦٩) .

ما الذى دفع إلى الشقاق بين النحوى والبلاغى ؟ إنّ الصلة فى أصلها حميمة وكلاهما ــ النحوى والبلاغى ــ يتعاملان مع الأداء اللغوى ، لقد حدث الشقاق ــ ويتحمل تبعته النحويون المتأخرون ــ حينما غفل النحويون عن دراسة الظواهر النحوية متصلة بالتركيب اللغوى ، وقصروا مهمتهم على البحث فى ضبط أواخر الكلمات ولم ينتبهوا إلى البناء وقيمته النحوية الفنية . وحينما سيطرت النزعة المنطقية الكاملة على الدراسات النحوية استمرت هذه النزعة حتى انتهى الأمر إلى وجوب الجمع بين النحو والمنطق ، وقد بدأت « العناية بالبحث فى الصلة بين المنطق وبين النحو العربى واضحة فى القرن الثالث ، واتخذت صورة خصومة عنيفة فى القرن الرابع حيث نجد « التوحيدى » ينتهى إلى وجوب الجمع بين النحو والمنطق « وبهذا يتبين لك أن البحث عن المنطق قد يرمى بك إلى جانب النحو ، والبحث عن النحو يرمى بك إلى جانب المنطق ، ولولا أن الكمال غير مستطاع ، لكان يجب أن يكون المنطقى نحويا والنحوى منطقيا » (١٧٠) .

أدرك عبد القاهر تلك الصلة الحميمة بجانب معرفته الوثيقة أيضا بالمنطق والجدل كما سيتضح ، ولعل اللافت للنظر أن ترجمته يأتى لصيقا بها لقب

١٦٩) المثل السائر ، القسم الأول ص ٢٩ .

١٧٠) د. عبد الرحمن بدوى ، المنطق الصورى والرياضى ص ٣٨ ط ٤ ــ الكويت ١٩٧٧ .

« النحوى » ، فعلى سبيل المثال يقول عنه « السيوطى » فى بغية الوعاة « عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى النحوى .. أخذ النحو عن ابن أخت الفارسى ( محمد بن الحسين الفارسى النحوى ) . ويقول « السبكى » فى « طبقات الشافعية » عبد القاهر بن عبد الرحمن الشيخ أبو بكر الجرجانى النحوى المتكلم على مذهب الأشعرى .. أخذ النحو بجرجان عن أبى الحسن محمد الفارسى ابن أخت الشيخ أبى على الفارسى[١٧١] .

انتبه « عبد القاهر » لعمل النحوى كما هو مفروض واتضح ذلك فيما يظنه كثير من الدارسين عمله الأوحد ــ قضية النظم ــ الذى انتبه فيه أو طبق فيه تلك المهمة الأساسية للنحوى ولعل ذلك يرجع إلى صريح عباراته التى يقول فيها : «واعلم أن النظم ليس إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله التى وتحفظ الرسوم التى رسمت لك ، فلا تخل بشىء منها .. فتنظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، وزيد المنطلق والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ، وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك أن تخرج أخرج .. وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعا وجاءنى يسرع .. فيعرف لكل مواضعه .. فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظمه أو فساده إلا وأنت تجد مرجع الصحة أو ذلك الفساد إلى معانى النحو وأحكامه »[١٧٢]

وما لنا نبعد ؟ وها هى ذى نصوص من سيبويه الذى فهم النحو ــ لا كما فهمه المتأخرون ــ بل فهمه على أنه البناء اللغوى والتركيب الدلالى الخاص فى البنية ذاتها ، وليس مجرد ظواهر إعرابية . ومن المقارنة بين نصوص سيبويه ونصوص عبدالقاهر يتضح الأثر الشديد .

قال سيبويه فى « باب الفاعل الذى يتعدى إلى مفعوله » : « وذلك كقولك : ضرب عبد الله زيدا ، فعبد الله ارتفع وشغلت ضرب به ، وانتصب زيد لأنه مفعول به تعدى اليه فعل الفاعل ، وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما

(١٧١) بغية الوعاة ص ٣١ ، ١٣١٥ هـ .

(١٧٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

جرى فى الأول وذلك قولك ضرب زيدا عبد الله ، لأنك انما أردت به مؤخرا ماأردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه إن كان مؤخرا فى اللفظ ، فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما ، وهو عربى جيد ، كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ،وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم (١٧٣) .

**ويقول عبد القاهر** فى مبحث « التقديم والتأخير » بعد أن ذكر أمثلته سيبويه السابقة « وقال صاحب الكتاب — يقصد سيبويه — : وكأنهم يقدمون الذى بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم ... وقال النحويون : إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس فى فعل ما أن يقع بإنسان بعينه ولايبالون من أوقعه كمثل مايعلم من حالهم فى حال الخارجى يخرج ويكثر به الأذى أنهم يريدون قتله ولا يبالون من كان القتل منه ولا يعنيهم منه شيء . فإذا قتل وأراد مريد الإخبار بذلك فإنه يقدم ذكر الخارجى فيقول : قتل الخارجى زيد ، ولايقول قتل زيد الخارجى لأنه يعلم أن ليس للناس أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى (١٧٤) .

وإذا تتبعنا حديث عبد القاهر فى مبحث « التقديم والتأخير » « فى الخبر المثبت » فإننا نجد سيبويه يشير إلينا أن هذا قوله، بل إن عبد القاهر فى مواضع من حديثه يشير صراحة إلى اعتماده على سيبويه . فحديث عبد القاهر عند — تقديم الفاعل على فعله » يعنى كما يفهم منه أحد أمرين :

١ — التخصيص أو كما يعبر « أن يكون الفعل قد أردت أن تنص فيه على واحد، فتجعله له ، وتزعم أنه فاعله دون واحد آخر أو دون كل أحد » ويمثل له بالمثل المعروف « أتعلمنى بضب أنا حرشته » .

٢ — التأكيد أو كما يعبر « ألا يكون القصد إلى الفاعل على هذا المعنى — أى التخصيص السابق — ولكن على أنك أردت أن تحقق على السامع أنه قد فعل وتمنعه من الشك ويمثل له بالبيت :

---

(١٧٣) الكتاب جـ ١ ص ١٤ ت : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ .

(١٧٤) دلائل الإعجاز ص ١٣٧ .

هما يلـــــــبسان المجد أحسن لبسة      شحيحان ما استطاعا عليه كلاهما

ويعلق عليه قائلا : « لا شبهة فى أنه لم يرد أن يقصر هذه الصفة عليهما ، ولكن نبه لهما قبل الحديث عنها » (١٧٥) .

وعلى رغم ما نراه من تداخل الجانبين : التخصيص والتأكيد ، وعلى رغم أن ذلك لايتصل بالتحليل الفنى إلا على وهن ، فإنه يضطر إلى الاعتراف بأنه أفاد ذلك من سيبويه ، ولكن الخطورة أن سيبويه ذكر لقضيته مثالا تجريديا نحويا ، فاستغل عبد القاهر ذلك فى تطبيقه شعريا من غير مراعاة جوانب أخرى متعلقة بالبناء الشعرى قد تتعارض ـــ أحيانا ـــ مع البناء النحوى نفسه ، فيقول عبدالقاهر : « وهذا الذى ذكرته من أن تقديم ذكر المحدث عنه يفيد التنبه له قد ذكره صاحب الكتاب فى المفعول إذا قدم فرفع بالابتداء وبنى الفعل الناصب له عليه وعدى إلى ضميره فشغل به كقولنا فى « ضربت عبدالله » : « عبدالله ضربته» فقال ـــ يقصد سيبويه ـــ « وإنما قلت عبد الله فنبهته له ، ثم بنيت عليه الفعل ورفعته بالابتداء » (١٧٦) .

بل ان تحليل « عبد القاهر » لتقديم الفاعل على ما فعله وأنه يفيد تأكيدا يجعل طريقه فيه المثال النحوى بدون انتباه لمفارق أخرى تبين عند التحليل المتكامل ، فهو يرى أن قول الشاعر السابق : « هما يلبسان المجد » أبلغ فى جعلهما يلبسانه من أن يقال : يلبسان المجد .

عبد القاهر يرجع القضية إلى مسألة « العامل » فى النحو فيقول : فإن ذلك من أجل أنه لايؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه » ثم يضع مقارنة صارمة بين « الشعر » و « المثال النحوى » فيقول : « فاذا قلت « عبد الله » فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه فإذا جئت بالحديث فقلت مثلا : قام ، أو قلت : خرج فقد علم ماجئت به ، وقد وطأت وقدمت الاعلام فيه ، تدخل على القلب دخول المأنوس به » (١٧٧) .

(١٧٥) الدلائل ص ١٥٦ .

(١٧٦) السابق ص ١٥٩ .

(١٧٧) السابق ص ١٦٠ .

وإذا نظرنا إلى حديث عبد القاهر عن الفروق بين الخبر نجد أن ماساقه من أن الخبر الاسمى « يقتضى ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة ومعنى يحدث شيئاً فشيئاً » وأن « الخبر الفعلى » يقتضى مزاولة وتجدد الصفة فى الوقت « على الرغم انه يتبع أرسطو فيما ينقله عنه ابن سينا فى الشفاء ص ٧ فى « تحقيق الاسم » حيث قال : « فالاسم لفظة مجردة من الزمان فهو لايدل على الزمان الذى كذلك المعنى من الأزمنة الثلاثة المحصلة » .

ومع ذلك فإن ما ساقه عبد القاهر من أمثلة نحتاج إلى نظر . فهو يرى ان اسم الفاعل يفيد مجرد الثبوت وفى ذلك نظر ثم يقيس المسألة قياسا منطقيا صارما ، فهو يرى أن مثل « زيد منطلق » تماثل تماما « زيد طويل » أى مجرد اثبات صفة وأن قولك : « زيد ينطلق » فيه « مزاولة وتزجية » ويقارن بين المثالين السابقين وهذين البيتين :

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا لكن يمر عليها وهو منطلق
لعمرى لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار فى يفاع تحرق

يرى عبد القاهر أن « منطلق » فى البيت الأول بناء على منطقه مجرد إثبات صفة وحصولها فقط ، وليس مفيدا — منطلق — « مزاولة » أو « معنى يحدث شيئا فشيئا » ، وعليه فانك إذا قلت « يمر عليها وهو ينطلق » لم يحسن . ويرى أنك فى البيت الثانى لو وضعت الاسم ، وقلت : نار متحرقة « لنبا عنه الطبع » ويجعل ذلك كقولك تماما : إلى ضوء نار عظيمة » .

إن تلك المفارق لايؤديها فقط الاسم أو الفعل ، بل تتداخل — فى رأينا — عناصر تركيبية أخرى نستطيع أن نتلمسها إذا نظرنا إلى هذا البيت :

أو كلما وردت عكاظ قبيلة بعثوا إلى عريفهم يتوسم

فعلى رغم أن عبد القاهر يحلله تحليلا جيداً حيث يرى أن « المعنى على توسم وتأمل ونظر يتجدد من العريف حالا فحالا » ويرى أن لو قيل : « بعثوا الى عريفهم متوسما » لم يفد ذلك حق الافادة » [١٧٨] الا أننا نرى أن ذلك ليس لدلالة

(١٧٨) الدلائل ص ١٩٥ .

الفعل فقط بل إن التركيب اللغوى يتآزر وحيث نجد دلالة « كلما » فى أول البيت بجانب معناها اللغوى الذى يفيد التكرار بجانب مشاعر الاحساس بالضيق والملال من تكرار معاناته بجانب ارتباط « وردت » بـ « بعثوا » فى تلازم نغمى ومعنوى ، كل ذلك يؤدى إلى ضرورة « يتوسم » واكتسابها فنيتها وليس مجرد دلالة فعلية « يتوسم » الفعلية .

نجد صورة لهذا الجدل المستمر حول التقديم والتأخير عند « ابن الأثير » حيث يختلط عنده سيبويه النحوى والزمخشرى المفسر والجرجانى النحوى البلاغى فيرى أن من أنماط « التقديم والتأخير » ما يختص بدلالة الألفاظ على المعانى ، ولو أخر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى ، ومنه مايختص بدرجة التقدم فى الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ولو أخر لما تغير المعنى ، مع أن أى تغير فى النسق سوف يحمل ظلالا جانبية من المعانى ، وعلى رغم أنه يرفض أن يكون التقديم لمجرد الاختصاص مخالفا فى ذلك الزمخشرى فانه يشقق القضية تشقيقا غريبا حين يرى أن منه ما يكون للاختصاص ودافعه فى ذلك كما سيتضح الحس الدينى فى مثاله « بل الله فاعبد وكن من الشاكرين » فيدعى أنه قال : « بل الله فاعبد » ولم يقل « بل أعبد الله » لأنه إذا تقدم وجب اختصاص العبادة به دون غيره فى حين أنه يجعل منه مايختص بنظم الكلام ذاكرا لذلك قوله تعالى : « إياك نعبد وإياك نستعين » وهو يرفض ما رآه الزمخشرى بأن التقدم فى هذا الموضع قصد به الاختصاص ، ويرى أنه لم يقدم المفعول فيه على الفعل للاختصاص وإنما قدم لمكان نظم الكلام ويعلل « ابن الأثير » بمنطق واه فيدعى أنه « لو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن لقوله : « إياك نعبد وإياك نستعين » .

لقد اضطرب الأمر نتيجة الحيرة بين الحس اللغوى للتوائم النغمى فى الآية وبين الحس الدينى المشوش بالقضايا النحوية فى الزعم بأن التقديم إمَّا للاختصاص وإمَّا لنسق الأداء ، ويكون من التعليل الباهت تعليقه على قوله تعالى : « فأوجس فى نفسه خيفة موسى » قوله : « انما قدم المفعول على الفاعل وفصل بين الفعل والفاعل بالمفعول وبحرف الجر قصدا لتحسين النظم » (١٧٩) .

(١٧٩) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٢١٠ .

وما زال سيبويه سيد الموقف فمباحثه فى « الكتاب » لا يكف عبد القاهر عنها. ففى مبحث الحذف عند « عبد القاهر » نجد أصله عند سيبويه حيث يقول.. هذا باب يحذف منه الفعل لكثرته فى كلامهم حتى صار ذلك بمنزلة المثل. وذلك قولك : هذا ولا زعماتك : أى ولا أتوهم زعماتك وقال الشاعر :

اعتاد قلبك من سلمى عوائده ۞ وهاج أهواءك المكنونة الطلل
ربع قواء أذاع المعصرات به ۞ وكل حيران سار ماؤه خضل

( المعصرات : السحاب . الحيران : السحاب السارى : خضل : كثير )

ويعلق سيبويه قائلا : كأنه أراد : ذلك ربع أو هو ربع رفعه على ذا وما أشبهه سمعناه ممن يرويه عن العرب (١٨٠) .

ويأخذ الأمثلة نفسها عبد القاهر قائلا : قال — يقصد سيبويه — أراد ذاك ربع قواء أو هو ربع (١٨١) .

ثم يذكر هذين البيتين :

هل تعرف اليوم رسم الدار والطللا ۞ كما عرفت بجفن الصيقل الخللا
دار لمية إذ أهلى وأهلهم ۞ بالكانسية ترعى اللهو والغزلا

( الصيقل : السيف المصقول . الخلل : بالكسر . واحدها خلة وهى جفن السيف المغطى بالجلد . الكانسية : اسم موضع ) .

ويعلق عليها قائلا : قال شيخنا — رحمه الله — يقصد ابن أخت أبى على الفارسى — ولم يحمل البيت الأول على أن الربع بدل من الطلل ، لأن الربع أكثر من الطلل ، والشيء يبدل مما هو مثله أو أكثر منه ، فاما الشيء من أقل منه ففاسد لايتصور ، وهذه طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار والمنازل (١٨٢) .

---

(١٨٠) الكتاب جـ ١ ص ١٤١ .

(١٨١) الدلائل ص ١٥٩ .

(١٨٢) السابق ص ١٧٠ .

وتظل مباحث النحو كما هى واجبة أن تكون والتى أجادها سيبويه هى السبيل لعبدالقاهر فى « علم المعانى » الوظيفة الأساسية للنحو » وإن كان لاينفى ذلك الأثر الفنى فى الأداء شريطة عدم صلب الأعين ــ كما حدث ــ حول الجزئيات كما نرى فى إطالة عبد القاهر عن « أن » وأثرها فى الجملة فهو ينقل ــ مباشرة ــ من سيبويه قائلا : « وضع صاحب الكتاب فى ذلك بابا فقال : « هذا باب مايحسن عليه السكوت فى الأحرف الخمسة لاضمارك مايكون مستقرا لها ، وموضعا لو أظهرته ، وليس هذا المضمر بنفس المظهر ، وذلك مثل « إن مالاً وإن ولداوإن عددا » أى : أن لهم مالا ، فالذى أضمرت هو « لهم » ويقول الرجل للرجل : هل لكم أحد ، إنَّ الناس إلب عليكم فيقول: إن زيداوإن عمرا [183] : أى لنا ، وقال : يقصد سيبويه أيضا :

إن محــــلاً وإن مرتحـــــــلاً وإن فى النــفس إن مضوا مهــــلا

أى أن ذلك يمثل أداء لغويا لايحتاج إلى كثير من الجدل ، وكان الجاحظ واضحا تماما وهو يتحدث عن « الكلام المحذوف » فيسوق هذه القصة « عن يونس.. أن المهاجرين قالوا يا رسول الله ان الانصار قد فضلونا بأنهم آووا ونصروا وفعلوا وفعلوا . قال النبى عليه السلام : أتعرفون ذلك لهم قالوا : نعم . قال : « فإنَّ ذاك » ويعلق الجاحظ قائلا « ليس فى الحديث غير هذا يريد أن ذاك شكر ومكافأة » [184] .

وقبل عبد القاهر أيضا ــ اضافة إلى الجاحظ ــ أشار العسكرى فى صناعتيه، إلى ذلك الأداء الطبيعى عند العرب وهو يعرض لوجوه « الحذف » فيقول : « وربما حذفوا الكلمة والكلمتين ، قال النمر :

فإن المنية من يخشها فسوف تصادفــــه أينما

أى : أينما ذهب [185] :

(183) السابق ص ٣٠٨ .

(184) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٢٧٨ .

(185) الصناعتين ص ١٨٧ .

وقد يدفع الأثر النحوى إلى أن يهمل عبد القاهر الجانب التصويرى أو التقليل من قيمته ونحن لانعترض على تحليل عبد القاهر بقدر مانعترض على تحمسه لمنهج يرفض فى سبيله ما كان من الممكن أن يتآزر معه إنه يعلق على قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » فيرفض أن تكون الاستعارة فى الآية لها « الشرف » أو « المزية » بل يرفض باصرار وحزم شديد فيقول « وليس الأمر على ذلك » ويرى أن « الروعة » فى الآية لأنه قد سلك فيها « طريق مايسند الفعل فيه إلى الشىء وهو لما هو من سببه فيرفع به مايسند إليه ، ويؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوبا بعده مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى ، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة » [١٨٦] .

ومع ركاكة « نظم» « عبد القاهر » لجملته السالفة فانه يقصد المقارنة النحوية فيما يعرف باسم « التمييز الملحوظ » وعبد القاهر يذكر أمثلة تؤكد ظننا هذا ، فهو يذكر فى أمثلته التى يقارن بينها وبين الآية : « طاب زيد نفسا » و « قر عمرو عينا » ثم يقارن ـــ نحويا ـــ بين الآية وبين المثال النحوى المجرد من أية دلالة فنية ، ويكون كل مايلتفت إليه أن فى الآية وفى المثالين السابقين : « تجد الفعل منقولا عن الشىء إلى ما ذلك الشىء من سببه » وتكون المحصلة النهائية من المقارنة قوله: وذلك أنا نعلم أن « اشتعل » للشيب فى المعنى وإنْ كان هو للرأس فى اللفظ ، كما أن طاب للنفس ، وقرت للعين وإن أسند إلى ما أسند اليه [١٨٧] .

وكما قلنا نحن لانجادل فى فلسفة عبد القاهر فى تحليل التركيب اللغوى وإنما نجادل فى السرف فى المنهج والزعم بأن سواه منفصل ، ففى الآية ترك عبدالقاهر الحديث عن القيمة الاستعارية وانشغل بالتعريف والتنكير كما فى قوله أيضا عن تعريف « الرأس » فى الآية تعريف الرأس بالالف واللام هو أحد ما أوجب المزية ولو قيل : واشتعل رأسى فصرح بالاضافة لذهب بعض الحسن فاعرفه » [١٨٨]

لقد انطلق بعده « السكاكى » فى تفريعات للآية نفسها معتمدا على قضية

(١٨٦) الدلائل ص ١٣٢ .

(١٨٧) الدلائل ص ١٣٢ .

(١٨٨) السابق ص ١٣٤ .

« التمييز » وراح يتوهم « أصل » المثال ، وكيف تنقلت بالآية الأحوال حتى وصلت إلى حالها هذا ، فيقول : « اعلم ان باب التمييز باب سؤال عن أصله لتوخى الاجمال والتفصيل » ثم يقرن أيضاً — الآية بـ طاب زيد نفسا وامتلأالاناء ماء » ويرى أنها داخلة فى قضية الاجمال والتفصيل هذه ويربطها بما قبلها « انى وهن العظم منى » ثم يبدأ فى البحث عن الأصل وكيف تحول إلى أن اكتسب بواسطة « التمييز » قيمته فيقول : « لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى « ياربى قد شخت » فان الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرض لهما ثم تركت هذه المرتبة لتوخى مزيد التقرير إلى تفصيلها فى « ضعف بدنى وشاب رأسى » ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة أبلغ ، وهى الكناية فى « وهنت عظام بدنى » لأن الكناية أبلغ من التصريح ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ فى التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل « أنى وهنت عظام بدنى » ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت « ان » على المبتدأ فحصل « انى وهنت عظام بدنى » ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهى سلوك طريقة الاجمال والتفصيل فحصل « انى وهنت العظام من بدنى » ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة ، وهى ترك توسيط البدن فحصل « انى وهنت العظام منى » ثم لطلب شمول الوهن العظام فردا قصدت مرتبة ثامنة ، وهى ترك جميع العظام إلى الأفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد فحصل ما ترى وهو الذى فى الآية ( أخيرا !!! ) « انى وهن العظم منى » [189] .

ولاينتهى الجدل فقد استمر — مقتديا بعبد القاهر — لكنه يزيد ارتباطه الصريح بالجانب المنطقى وعن المقدمة والنتيجة ، فيدعى : « أن الذى فتق أكمام هذه الجهات هو أن مقدمة هاتين الجملتين ، وهى « رب » اختصرت ذلك الاختصار بأن حذفت كلمة النداء وهى « يا » وحذفت كلمة المضاف إليه وهى ياء المتكلم ، واختصر من مجموع الكلمات على كلمة واحدة فحسب ، وهى المنادى ، والمقدمة للكلام كما لايخفى على من له قدم صدق فى نهج البلاغة نازلة

(189) المفتاح ص ١١٣

منزلة الأساس للبناء »[190] .

نعرض لصورة أخرى يهمل فيها « عبد القاهر » الأثر الفنى للبناء الاستعارى فيشغل بيان أثر « الحال » كما رأينا فى صورة « التمييز » فهو يعرض لبيت « المتنبى » الذى يذكر فيه قلعة بناها سيف الدولة فيقول فيه :

غضب الدهـــر والملـــوك عليها فبناهـــا فى وجنـــة الدهـــر خالا

يرفض « عبد القاهر » أن ينظر إلى القيمة الفنية للتعبير الاستعارى الشامل لصدره وعجزه بل تتعلق عينه على « الحال » فيقول : « قد نرى فى أول الأمر أن حسنه فى أن جعل للدهر وجنة وجعل البنية خالا فى الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإن موضع الاعجوبة فى أن أخرج الكلام مخرجه الذى ترى ، وإن أتى بالخال منصوبا على الحال منصوبا من قوله : فبناها »[191] .

ولننظر إلى هذه الفقرة من حديث عبد القاهر عن « الفروق بين الحال » وضعها فى أى من كتب « النحو » فسوف تجدها لصيقة بمكانها فيه ، وليس لها دخل بأى مبحث لغوى بلاغى أو تحليل لغوى فنى ، يقول « عبد القاهر » : اعلم أن أول فروق فى الحال أنها تجىء مفردا وجملة والقصد هاهنا إلى الجملة وأول ماينبغى أن يضبط من أمرها أنها تارة مع الواو ، وأخرى بغير الواو ثم يستطرد إلى تفصيلات نحوية صرفة كقوله : « فمثال مجيئها مع الواو قولك : أتانى وعليه ثوب ديباج .. ومثال مجيئها بغير واو « جاءنى زيد يسعى غلامه بين يديه » ثم تستمر التفصيلات النحوية فيقول : « ان الجملة إذا كانت من مبتدأ وخبر فالغالب عليها أن تجىء مع الواو كقولك : جاءنى زيد وعمرو أمامه .. فإذا كان المبتدأ من الجملة ضمير ذى الحال لم يصلح بغير الواو البتة ، وذلك كقولك : « جاءنى زيد وهو راكب » .

ولايزال الحديث النحوى مستمرا فيقول : « فاذا كان الخبر فى الجملة من المبتدأ والخبر ظرفا ثم كان قد قدم على المبتدأ كقولنا : « عليه سيف وفى يده سوط » كثر

(١٩٠) السابق ص ١١٥ .

(١٩١) الدلائل ص ١٣٥ .

فيها أن تجيء بغير الواو ، ثم يستمر فى حديثه عن « ترك الواو فيما ليس الخبر فيه كذلك وأمثلته المستشهد بها من ابن السكيت فى « إصلاح المنطق » ومن شيخه النحوى أبو على الفارسى » فى « الاغفال فى مسائل اصلحها الزجاج فى النحو » ويستمر « الفصل » نحويا تماما ولم يذكر كلمة واحدة عن علاقة الحال بالبلاغة أو التركيب الفنى كما وعدنا ، بل ينهيه بمناقشة نحوية صرفة بين مذهب الأخفش وبين مذهب سيبويه حول مجيء الجملة من المبتدأ والخبر حالا بغير واو فيقول : « ويجوز أن يكون ماجاء من ذلك إنما جاء على الواو واعلم أن الوجه فيما كان مثل قول بشار :

خرجت مع البازى على سواد

أن يؤخذ فيه بمذهب الحسن الاخفش فيرفع « سواد » بالظرف دون الابتداء وذلك أن صاحب الكتاب ـــ يقصد سيبويه ـــ يوافق أبا الحسن فى هذا الموضع »(١٩٢) .

وما أكثر ما يترك ما هو فيه وينساق إلى جدل نحوى لاصلة له بما هو فيه وإذا انتبه فى نهاية الأمر فإنه يقول « وليس هذا موضع الكلام فى ذلك فيستقصى » . فى حديثه ـــ مثلا ـــ عن « التشبيه » يدخل فى جدل حول كلمة « التأويل » فيقول : وليس هنا عبارة أخص بهذا البيان من « التأويل » لأن حقيقة ماقلناه تأولت التى أنك تطلبت مايؤول اليه من الحقيقة أو الموضع الذى يؤول اليه العقل لأن أولت وتأولت . فعلت وتفعلت من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى اليه والمآل بالمرجع ، وليس قول من جعل أولت وتآولت من « أول » بشيء لأن مافاؤه وعينه من موضع واحد « كواكب » و « ددن » لايصرف منه فعل و « أول » بدلالة قولنا « أول منه » كقولنا « أسبق منه وأقدم فالواو الأولى فاء والثانية عين وليس هذا موضع الكلام فى ذلك فيستقصى » (١٩٣) .

ومع ذلك فلم يكن عبد القاهر وحده على هذا الطريق بل أنه أفاد من

(١٩٢) الدلائل ص ٢٢٨ .

(١٩٣) الأسرار ص ٧٩ .

الدراسات النحوية أكثر مما أفاد سواه ، فعلى سبيل المثال أيضا نجد « ابن الأثير » تتردد فى كتابه عبارات تؤكد استمداده من المباحث النحوية واللغوية ولكنه لم يكن فى مثل ما أدركه عبد القاهر .

يتضح ذلك فى حديثه عن « المجاز » حيث يقول « وكنت تصفحت كتاب «الخصائص» لأبى الفتح عثمان بن جنى فوجدته قد ذكر المجاز»[194] وفى حديثه عن التشبيه يقول « واعلم أن من التشبيه ضربا يسمى « الطرد والعكس » وهو أن يجعل المشبه به مشبها والمشبه مشبها به وبعضهم يسميه « غلبة الفروع على الأصول»[195] وذلك ما ذكره ابن جنى » كما يعترف ابن الأثير فى نهاية حديثه وقد فعل عبد القاهر ذلك أيضا .

وفى حديثه عن « التجريد » يقول : « وهذا اسم كنت قد سمعته فقال القائل: التجريد فى الكلام حسن .. ثم مضى على ذلك برهة من الزمان وصل إلى ما ذكره أبو على الفارسى رحمه الله تعالى ( يقصد أبو الحسن بن أحمد النحوى ت٣٧٧م) وقد أوردته هاهنا » [196] .

وفى حديثه عما أسماه : « قوة اللفظ لقوة المعنى » يقول : « وهذا النوع قد ذكره أبو الفتح بن جنى فى كتاب « الخصائص » إلا أنه لم يورده كما أوردته أنا» [197] .

بل نجد أثر « الكناية » وأحد مناحيها كان مستقى من اللغويين أيضا ، ففى حديث ابن الأثير عن حذف الفاعل والاكتفاء فى الدلالة عليه بذكر الفعل يذكر قول العرب « وأرسلت » وهم يريدون المطر ولايذكرون السماء ، ويذكر قول حاتم :

أماوى مايغنى الثراء عن الغنى إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر

يريد : النفس ولم يجر لها ذكر .

(١٩٤) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٨٤ .

(١٩٥) السابق ص ١٥٦ .

(١٩٦) السابق ص ١٥٩ .

(١٩٧) السابق ص ٢٤١ .

وعلى هذا أورد قوله تعالى : « كلا إذا أبلغت التراقى وقيل من راق » والضمير فى « بلغت » للنفس ولم يجر لها ذكر : ثم يعلق « ابن الأثير » قائلا : وقد نص عثمان بن جنى رحمه الله تعالى على عدم الجواز فى حذف الفاعل وهذه الآية وهذا البيت الشعرى وهذه الكلمة الواردة عن العرب على خلاف ماذهب اليه إلا أن حذف الفاعل لايجوز على الاطلاق بل يجوز فيما هذا سبيله وذلك أنه لايكون الا فيما دل الكلام عليه»[198] .

وإذا نظرنا إلى ما عقده عبد القاهر لحديثه عن الاسناد ، والمفارق بين التقديم والتأخير فى الاثبات أو النفى نجد جدلا منطقيا ومماحكات نحوية وبين الجدل والمماحكات لاتجد تحليلا بلاغيا أو أثرا فنيا وتطالعك صورة الحوار المنطقى (فإن قلت) يقول : « وإذا قلت ما فعلت كنت نفيت عنك فعلا لم يثبت انه مفعول وإذا قلت ما أنا فعلت كنت نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول وها هنا أمران أحدهما يصح لك أن تقول ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس وما ضربت زيدا ولاضربه أحد سواى ولا يصح ذلك فى الوجه الآخر فلو قلت : ما أنا قلت أو لا قاله أحد من الناس كان خلفا من القول وكان فى التناقض بمنزلة أن تقول لست الضارب زيدا أمس فتثبت أنه قد ضرب ثم تقول بعده : وما ضربه أحد من الناس ولست القائل ذلك فتثبت أنه قد قيل ثم تجىء فتقول وما قاله أحد من الناس والثانى من الأمرين أنك تقول ما ضربت الا زيدا فيكون كلامك مستقيما ولو قلت ما أنا ضربت إلا زيدا كان لغوا من القول وذلك لأن نقض النفى بإلاّ يقتضى أن تكون ضربت زيدا وتقديمك ضميرك وايلاؤه حرف النفى أن تكون ضربته فهما يتدافعان فاعرفه[199] .

لقد صار كالمسلمات ما تتابع عليه الدارسون من القول بأن السكاكى انشغل بالمنطق والجدل وتجمدت البلاغة على يديه ، ويهمنا هنا فقط أن نشير إلى أن القضية قديمة والفارق أن عبد القاهر كان حريصا على اخفاء جانبه المنطقى بالبعد كلما أمكن من أن تشى استعمالات أساليب المنطق به وسوف نعرض

(١٩٨) السابق ص ٢٨٥ .

(١٩٩) الدلائل ص ١٥٥ .

لمبحث « بلاغى » عند عبد القاهر ونرى كيف عالجه معالجة أدواته فيها قضايا المنطق ولكن ذلك لايظهر الا حين نعرض للمعالجة نفسها عند سواه .

إن عبد القاهر يعرض لبيت أبى النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدعى          على ذنبا كله لم أصنع

فيرى أن « الرفع » فى « كل » أفضل من النصب وحجته فى ذلك مخبأة فى أطرافها القضية المنطقية فيقول متظاهرا بالبراءة بأن الشاعر لم يرد النصب « لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد » أما هذا الذى يريده الشاعر فهو « انه أراد انها — أم الخيار — تدعى عليه ذنبا لم يصنع منه شيئا البتة لا قليلا ولا كثيرا ولا بعضا ولا كلا ، والنصب يمنع من هذا المعنى ويقتضى أن يكون قد أتى من الذنب الذى أدعته بعضه » [200] .

لقد أنار الطريق أولا سيبويه — وهو غير مبرأ أيضا من الأثر المنطقى — فقد عرض للبيت نفسه واعترض على رفع كل فيقول « ولا يحسن فى الكلام أن يجعل الفعل مبنيا على الاسم ولا يذكر علامة إضمار الأول حتى يخرج من لفظ الإعمال فى الأول ومن حال بناء الاسم عليه ، ويشغله بغير الأول حتى يمتنع من أن يكون يعمل فيه ولكنه قد يجوز فى الشعر . قال الشاعر وهو أبو النجم العجلى :

قد أصبحت أم الخيار تدعى          على ذنبا كله لم أصنع

فهذا ضعيف لأن النصب لايكسر البيت ولا يخل به ترك اظهار الهاء وكأنه قال : كله غير مصنوع [201] .

ويكاد عبد القاهر ينقل نقلا مباشرا من سيبويه داخلا منه إلى صريح الحجة المنطقية فيقول : وقد حمله الجميع على أنه أدخل نفسه من رفع « كل » فى شىء انما يجوز عند الضرورة من غير أن كانت به ضرورة . قالوا : لأنه ليس فى نصب « كل » ما يكسر له وزنا أو يمنعه معنى أراده .

---

(٢٠٠) الدلائل ص ٢٧٤ .

(٢٠١) الكتاب جـ ١ ص ٨٥ .

نذكر قبل إتمام حديث « عبد القاهر » نصاًله يقول فيه « إذا وجدنا إعمال الفعل فى « كل » والفعل منفي لا يصلح أن يكون الا حيث يراد أن بعضا لم يكن.. تقول : لم ألق كل القوم ولم آخذ كل الدراهم فيكون المعنى انك لقيت بعضا من القوم ولم تلق الجميع وأخذت بعضا من الدراهم وتركت الباقى » .

نعود لنكمل تعليق عبد القاهر على البيت السابق حيث يقول بعد حديثه السالف معللا لأفضلية النصب : « وإذا تأملت وجدته ـــ يقصد الشاعر ـــ لم يرتكبه ـأى الرفع ـ ولم يحمل نفسه عليه الا الحاجة له إلى ذلك وإلا لأنه رأى النصب يمنعه مايريد وذلك أنه أراد أنها تدعى عليه ذنباً لم يصنع منه شيئا البتة والمنصب يمنع من هذا المعنى ويقتضى أن يكون أتى من الذنب الذى ادعته بعضه »(٢٠٢) .

ان « عبد القاهر » يلعب بمقولة « سلب العموم » المنطقية ويكون كل نظره إلى قول المتنبى أيضا :

ما كل مايتمنى المرء يدركه :

يكون تحليله منطقيا صارما يتنافى مع ماتحسه من البيت وأنه لايتحمل منطق « سلب العموم » وليس هذا مقصد المتنبى ولامقصد أحد من الناس حين يستشهد متمثلا ـــ مثلا ـــ بقول المتنبى السابق ولكن اصرار عبد القاهر على اتباع القضية المنطقية من أن « كل » الداخلة فى حيز النفى إذا أخرجت عن أدواته أو إذا كانت معمولة للفعل المنفى فان النفى متوجه إلى الشمول .

يقول عبد القاهر كاشفا من غير أن يدرى عن وجهه المنطقى لاالبلاغى : « واعلم انك أدخلت كلا فى حيز النفى ، وذلك بأن تقدم النفى عليه لفظا أو تقديرا ، فالمعنى على نفى الشمول دون نفى الفعل والوصف نفسه . وإذا أخرجت كلا من حيز النفى ، ولم تدخله فيه لالفظا ولاتقديرا ، كان المعنى على أنك تتبعت الجملة فنفيت الفعل والوصف عنها واحدا واحدا . والعلة فى إن كان ذلك كذلك . أنك إذا بدأت بكل ، كنت قد بنيت النفى عليه ، وسلطت

(٢٠٢) السابق ص ٢٧٤ .

الكلية على النفى وأعملتها فيه ،وإعمال الكلية فى النفى يقتضى ألا يشذ شىء عن النفى فاعرفه »[٢٠٣] .

ويدرك تالوه أن عبد القاهر يجادل منطقيا لا بلاغيا فتكون مناقشته عندهم صريحة فى مجادلة منطقية مقابلة ، فها هو ذا « الرازى » يعترض على « عبدالقاهر » فى أن نفى العموم يقتضى خصوص الاثبات فيما يناقشه فى تقديم السلب على صيغة العموم وتأخيره عنها فيقول : فاذا قدمت صيغة العموم على السلب ، وقلت : كل ذا لم أفعله كان النفى نفيا عاما ، ويناقضه الاثبات الخاص حتى لو قلت : كل ذا لم أفعله ، وفعلت بعضه تناقض ، وأما إذا قدمت السلب على الكل فكان نفيا للعموم وهو لاينافى الاثبات الخاص ، فاذا قلت : لم أفعل كل كذا بل بعضه استقام ، وعلى هذا يظهر الفرق بين الرفع والنصب فى بيت أبى النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدعى     على ذنبا كله لم أصنع

فلو رفعت كله ، كان النفى عاما ، واستقام غرض الشاعر فى تنزيه نفسه عن جملة الذنوب ، ولو نصبته كان النفى نفيا للعموم ، وهو لاينافى اثباته لبعض الذنوب فلايتم غرضه .

واعلم أن الشيخ — يقصد عبد القاهر — جزم بأن نفى العموم يقتضى خصوص الاثبات فقوله : لم أفعله كله ، يقتضى أن يكون فاعلا لبعضه ، وليس الأمر كذلك إلا عند من يقول بدليل الخطاب ، بل الحق أن نفى العموم كما لايقتضى عموم النفى لايقتضى خصوص الاثبات[٢٠٤] .

وإذا كان عبد القاهر حاول التظاهر بأنه غير غارق فى المقولات المنطقية فان الأمر يتضح حين تناول لاحقوه الحديث عن تقديم المسند إليه فناقشوه مناقشة منطقية غير مستورة يتضح « منطق » عبدالقاهر حينما نرى « صراحة » صاحب

(٢٠٣) السابق ص ٢٧٩ .

(٢٠٤) نهاية الايجاز ص ١٢٥ .

الايضاح المنطقية فى القضية نفسها حين يحدثك بلا خفاء أن المسند اليه يقدم « لأنه دال على العموم كما تقول : كل انسان لم يقم[٢٠٥] ، فيقدم ليفيد نفى القيام عن كل واحد من الناس ، لأن الموجبة المعدولة المهملة فى قوة السالبة الجزئية المستلزمة نفى الحكم عن جملة الأفراد دون كل واحد منها ، فاذا سورت « بكل » وجب أن تكون لافادة العموم لالتأكيد نفى الحكم عن جملة الأفراد ، لأن التأسيس خير من التأكيد ، ولو لم تقدم فقلت : لم يقم كل انسان[٢٠٦] ، كان نفيا للقيام عن جملة الأفراد دون كل واحد ، لأن للسالبة المهملة قوة السالبة الكلية المقتضية سلب الحكم عن كل فرد لورود موضعهم فى سياق النفى ، فاذا سورت بكل وجب أن تكون لافادة الحكم عن جملة الأفراد فى الصورة الأولى ، أعنى الموجبة المعدولة المهملة ، كقولنا : انسان لم يقم[٢٠٧]، وعن كل فرد فى الصورة الثانية ، أعنى السالبة المهملة ، كقولنا : لم يقم انسان ، وانما أفاد الاسناد إلى انسان ، فاذا أضيفت « كل » إلى انسان وحول الاسناد اليه ، فأفاد فى الصورة الأولى نفى الحكم عن جملة الأفراد ، وفى الثانية نفيه عن كل فرد منها كان « كل » تأسيسا لاتوكيدا »[٢٠٨] .

لقد استلبت القضايا المنطقية مختلف مناحى الحياة الفكرية واستغل الجدل أيضا فى « تفهم » كتاب الله تبعا لمذاهب المفسرين ، فعلى سبيل المثال نرى صاحب كتاب « الانتصاف » الذى يعلق فيه على تفسير « الزمخشرى » فى رد الآيات الموجبة بامكان رؤية الله إلى « المتشابه » تمسكا بدلالة الآية « لاتدركه الأبصار » فيحاول — أيضا — تفسير الآية ليرد على الزمخشرى والمعتزلة معه ، فيتحدث عن « السلب » و « الايجاب » و « دلالة » كل على الشمول ، فيقول

(٢٠٥) الدلالة هنا على عموم السلب والحكم ليس شاملا وانما يفيد التخصيص .

(٢٠٦) الدلالة هنا على سلب العموم والحكم شامل للأكثرية ولكنه لاينفى الحكم عن الخصوص .

(٢٠٧) الموجبة : لأن الحكم فيها بثبوت عدم القيام لانسان . المهملة : لأنه أهمل فيها بيان كمية أفراد المحكوم عليهم . المعدولة المحمول : لأن حرف السلب « لم » قد جعل جزءا من المحمول .

(٢٠٨) الايضاح للقزوينى ص ٤٩ .

عن الآية « لاتدركه الأبصار » إن الأبصار عام بالألف واللام الجنسيتين ولايتم غرض القدرية — يقصد المعتزلة — على زعمهم الا بالموافقة على عمومها ، وحينئذ يكون فى العموم ومرادفه لدخول « كل » لأن كليهما أعنى المعرف والجنس وكلا يفيد الشمول والاحاطة، وإذا ثبت ذلك فالسلب داخل على الكلية ، والقواعد مستقرة على أن سلب الكلية جزئى لغة تعقلا ، ألا ترى أن القائل إذا قال : « لاتنفق كل الدراهم » كان المفهوم من ذلك الاذن فى انفاق البعض ، والنهى عن انفاق البعض ، ومن حيث المعقول أن الكلية تسلب بسلب بعض الأفراد ولو واحد ، وحينئذ يكون مقتضى الآية سلب الرؤية عن بعض الأبصار وثبوتها لبعض الابصار ، وهذا عين مذهب أهل السنة ، لأنهم يثبتونها للموحدين ويسلبونها عن الكفار »(٢٠٩).

واستغلت الدلالة المنطقية مرتبطة بالدلالة النحوية وكلاهما — كما نعلم — قد امتد فى صاحبه حيث يعرض صاحب كتاب « البرهان فى علوم القرآن » لما اسماه بالمجازاة وانعقادها بين جملتين ويعرض للآيات . « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام .. و « الذين إن مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة » و « فإن استقر مكانه فسوف ترانى » . فيقول : فالأولى من جملة المجازاة تسمى شرطا والثانية تسمى جزاء ويسمى المناطقة الأول مقدماً والثانى تالياً . فإن قيل فمن أى أنواع الكلام تكون هذه الجملة المنتظمة من الجملتين ؟ قلنا قال صاحب المستوفى ( المستوفى فى النحو لأبى سعيد كمال الدين مسعود الفرغانى) : العبرة فى هذا بالتالى ، إن كان التالى قبل الانتظام جازما كانت هذه الشرطية جازمة أعنى خبرا محضا ، ولذلك جاز أن توصل بها الموصولات كما فى قوله تعالى « الذين ان مكناهم فى الأرض اقاموا الصلاة وآتوا الزكاة » ، وإن لم يكن جازما لم تكن جازمة ، بل أن كان التالى أمرا فهى فى عداد الأمر كقوله تعالى : « ان كنت جئت بآية فأت بها إن كنت من الصادقين » وإن كانت رجاء فهى فى عداد الرجاء كقوله تعالى : « فان استقر مكانه فسوف ترانى »(٢١٠).

ولا حاجة إلى الحديث عن أثر كتاب « الخطابة » أو كتاب ( الشعر ) على

(٢٠٩) انظر كتاب الانتصاف للإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الاسكندرى ملحق بالكشاف ص ١٧٤ .

(٢١٠) البرهان فى علوم القرآن جـ ٢ / ٣٥٢ .

الفكر العربى فقد ألمحنا إلى ذلك وهو أمر معروف وما يهمنا أن نعرفه أن « علم المعانى » كما استقر فى صورته التى نعرفها ماهو إلا مبحث « التصورات المنطقية » فى مختلف مافيه من خبر وطلب واحتمالات الصدق والكذب والوصل والفصل والايجاز والاطناب والمساواة .. هذه . التحديدات التى انحصر فيها علم المعانى لخصها القزوينى فى قوله « ثم المقصود من علم المعانى منحصر فى ثمانية أبواب :

| | |
|---|---|
| أولهما: أحوال الاسناد الخبرى . | وثانيها: أحوال المسند اليه . |
| ثالثها: أحوال المسند . | ورابعها: أحوال متعلقات الفعل. |
| خامسها: القصر . | وسادسها : الانشاء . |
| سابعها: الفصل والوصل . | وثامنها: الايجاز والاطناب والمساواة. |

وهو يحدد ــ منطقيا ــ دائرا فى فلك « الجملة » أسباب الحصر بقوله « ووجه الحصر أنّ الكلام إما خبر أو انشاء ، ثم الخبر لابد له من اسناد ومسند إليه ومسند وأحوال هذه الثلاثة هما الأبواب الثلاثة الأولى ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أو متصلا به أو فى معناه كاسم الفاعل ونحوه وهذا هو الباب الرابع ، ثم الاسناد والتعلق كل واحد منهما يكون إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس . الانشاء هو الباب السادس ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية أما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة ، وهذا هو الباب السابع ، ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد الفائدة أو لغير فائدة عليه وهذا هو الباب الثامن[٢١١] .

وكما عرضنا فى الصفحات السابقة إلى حاجة الحياة الفكرية إلى البصر بأساليب الكلام وطرق الحجاج مما أدى إلى اختلاط المباحث المنطقية بالنحوية ونسبت سفاحا إلى مسمى البلاغة وجدنا من يجعل الكلام أربعة « أمر وخبر واستخبار ورغبة » ثم ينقسم إلى مايحتمل الصدق والكذب وهو الخبر ومالا يحتمله وهو سواه ، بل تحدد قواعد الشعر ، كما نرى عند « ثعلب » مثلا « بأنها أمر ونهى وخبر واستخبار ، وتستمر التعريفات حتى تصل الأربعة إلى عشرة فاذا هى خبر

(٢١١) انظر الايضاح للخطيب القزوينى ط ٢ ، نشر محمد بن صبيح ص ١٢ .

واستخبار وأمر ونهى ودعاء وطلب وعرض وتحضيض وتمن وتعجب .

ويتلقف الأصوليون بعد المتكلمين ما انفسح من طرقات وما اتضح من أبواب لتفسر الأشياء وتؤول حول الأمر ومفهومه والنهى ومسائله ولتطلق الأشياء وتقيد أو تجمل أو تفصل وكل ذلك يجرى تحت اسم البلاغة وكلهم مستق من مثل مايقوله أرسطو « مثلا » : ومن المسائل التى تتصل بالعبارة مسألة اشكال العبارة فمما يتناوله معرفة ماالأمر وما الدعاء وما الخبر وماالوعيد وماالاستفهام إلى نحو ذلك فإن الطلب لفعل شىء أو تركه هو أمر ... (٢١٢) .

تجد صورة للمقولات المنطقية فى معالجة مفهوم الاستفهام مثلا حيث يظهر مدى الاستيعاب لقضية « التصور والتصديق » فعبد القاهر يعرض للاستفهام بالهمزة ( الدلائل ص١٤١ ) ويطيل فى جدله حول المفارق بين قولك ... « أفعلت » وبين قولك « أأنت فعلت » وعلى رغم هذه المتاهة الجزئية فإن المحصلة الجدلية هى أن الأول إذا كان الشك فى الفعل نفسه والآخر إذا كان الشك فى الفاعل .

إنه يقوم بتطبيق مفهوم التصور والتصديق مع محاولة الافادة من تحديد أدوات الاستفهام من حيث حملها على دلالة التصور أو دلالة التصديق ويندفع عبدالقاهر فى سبيل المناطقة وهو يبحث عن استقامة أو فساد من الجانب المنطقى المحض فى حين أن الاستقامة أو الفساد من الناحية الفنية قد تتجاوز بل وقد تتناقض مع الدلالة المنطقية . يقول عبدالقاهر — على سبيل المثال — ومما يعلم به ضرورة أنه لاتكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم انك تقول : أقلت شعرا قط ، أرأيت اليوم انسانا فيكون كلامك مستقيما ولو قلت : أأنت قلت شعرا قط ، أأنت رأيت انسانا أخطأت وذاك انه لامعنى للسؤال عن الفاعل من هو فى مثل هذا لأن ذلك انما يتصور إذا كانت الاشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول من قال هذا الشعر ، ومن بنى هذه الدار ومن أتاك اليوم (٢١٣) .

واندفع بعده لاحقوه ويتجادل البلاغيون بعده حول تقديم المسئول عنه ليلى

(٢١٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ت : د. شكرى عياد . دار الكتاب العربى ١٩٦٧ ص١٠٨.

(٢١٣) الدلائل ص ١٤٢ .

الهمزة ، هل هو وقف على التصور دون التصديق ( انظر مثلا هامش شروح التلخيص لابن يعقوب ) أو أنه لايختص بالتصور ( انظر مثلا ماذهب اليه السعد ) .

ويعرض عبد القاهر لدلالة « التقرير » فيذكر قوله تعالى : « أأنت فعلت هذا بآلهتنا ياإبراهيم » ويندفع فى أسلوب المجادلة ( فإن قلت قلت ). كأنها مجادلة مخاصمة فيقول : « لا شبهة فى أنهم لم يقولوا ذلك له عليه السلام ، وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن أن يقر بأنه منه كان وقد أشاروا له إلى الفعل فى قولهم : « أأنت فعلت هذا » وقال هو — يقصد ابراهيم — فى الجواب « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : قلت أو لم أفعل » ثم يستمر فى جدله المنطقى ( فان قلت قلت ) « فان قلت أو ليس إذا قال « أفعلت » فهو يريد أيضا أن يقرره بأن الفعل كان منه إلا بأنه كان على الجملة فأى فرق بين الحالين .. ويرد على المجادل الذى افترضه قائلا .. فإنه إذا قال أفعلت فهو يقرره بالفعل من غير أن يردده بينه وبين غيره وكان كلامه كلام من يوهم أنه لايدرى أن ذلك الفعل كان على الحقيقة وإذا قال « أأنت فعلت » كان قد ردد الفعل بينه وبين غيره ولم يكن منه فى نفس الفعل تردد ولم يكن كلامه كلام من يوهم أنه لايدرى أكان للفعل أم لم يكن بدلالة أنك تقول ذلك والفعل ظاهر موجود ومشار اليه كما رأيت فى الآية »[٢١٤] .

ويتجادل البلاغيون بعده فمنهم من يتبعه ويخلص إلى نتيجة منطقية لا بلاغية حيث يرى أن الاستفهام فى الآية للتقرير كالسكاكى ومنهم من يخالفه منطقيا — أيضا — ويرى أن الاستفهام فى الآية على حقيقته ويسوق لذلك جدلا فكريا خالصا كالخطيب .

ويدخل الجميع ساحة المجادلة . البلاغى مع المفسر مع النحوى وجميعهم لاينتبه للنص الذى أمامه الا وهو يحدق فقط إلى أساليب الاستفهام . فمنهم من يفعل على استحياء ومنهم من لايجد حرجا فى استعمال كل أسلحة المنطق وحججه .

---

(٢١٤) الدلائل ص ١٤٥ .

انظر ـــ مثلا ـــ إلى مفهوم « التقرير » عند الزركشي فيقول « والتقرير حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده قال أبو الفتح ـــ يقصد ابن جنى ـــ ولايستعمل ذلك بهل وقال فى قوله : جاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط ؟ . و « هل » لاتقع تقريرا كما يقع غيرها مما هو للاستفهام وقال الكندى ( أبو اليمن : زيد بن الحسن بن زيد الكندى أحد علماء اللغة والنحو ) : ذهب كثير من العلماء فى قوله تعالى : « هل يسمعونكم » إلى أن « هل » تشارك الهمزة فى معنى التقرير والتوبيخ الا أنى رأيت أبا على أبى ذلك وهو معذور فإن ذلك من قبيل الانكار ونقل الشيخ أبو حيان عن سيبويه : ان استفهام التقرير لايكون بهل وإنما تستعمل فيه الهمزة ثمّ نقل عن بعضهم أن « هل » تأتى تقريرا فى قوله تعالى : وهل فى ذلك قسم لذى حجر « والكلام مع التقرير موجب ولذلك يعطف عليه صريح الموجب »[٢١٥] .

إنَّ صاحب النص السابق يضبط الأسلوب الانشائى ، ضبطا منطقيا وعن طريقه وطريق سواه مازال الأمر متبعا وهو يعترف فى نهاية النص التالى قائلا : فهذه جمل فى وجوه الاستدلال والقياس وعلى من أراد استيعاب ذلك نظر فى الكتب الموضوعة « فى المنطق » كأن المسألة تحتاج إلى مزيد من المنطق ، إنه يدخل ماعرف بالأسلوب الانشائى تحت مدخل الدلالة والقياس ويهمنا هنا فقط أن نشير إلى ماألمحنا إليه من قبل أن عبدالقاهر يتبع الطريق نفسه وإن كان لايبين عن ذلك . أما هؤلاء فلم يجدوا حرجا فى تسمية الأشياء بمسمياتها .

يقول الزركشى : « وأنواع البحث والسؤال تسعة أنواع ، فأولها : البحث عن . الوجود بـ « هل » تقول : هل كان كذا وكذا .. فيقال : نعم أولا . والثانى : البحث عن أنواع الموجودات بـ « ما » تقول : ماالانسان .. فيقال : الحى الناطق والثالث : البحث عن الفرق بين الموجودات بـ « أى » تقول أى الأشكال المربع فيقال هو الذى يحيط به أربعة خطوط . والرابع : البحث عن أحوال الموجودات بـ « كيف » تقول : كيف الانسان .. فيقال : منتصب القامة . والخامس : البحث عن عدد الموجودات بـ « كم » تقول : كم مالك .. فيقال :

---

(٢١٥) البرهان فى علوم القرآن جـ ٢ ص ٣٣١ .

عشرون درهما . والسادس : البحث عن زمن الموجودات بـ « متى » تقول : متى كان هذا .. فيقال فى زمن الرشيد . والسابع البحث عن مكان الموجودات بـ «أين » تقول : أين زيد .. « فيقال فى الدور ... والثامن : البحث عن أشخاص الموجودات بـ «من » تقول : من خرج .. فيقال : زيد والتاسع : البحث عن علل الموجودات بـ « لم » [٢١٦] .

ولا بأس أن يتسلل الجدل حول الأساليب الإنشائية لتدخل قضية المجاز المرسل ـــ لنا عودة تفصيلية إلى تلك القضية ـــ فالآية « ألم نشرح لك صدرك » يتبادلها البلاغيون ، فمنهم من يرى أن بها تقريرا لأن المقصود أنه قد تم الشرح ، وعلى ذلك فالآية انشائية لفظا خبرية معنى ( جدل جديد ) لندخل من ذلك إلى مدخل مصطنع جديد وهو أنه قد استعمل الانشاء فى الخبر فتكون النتيجة الفريدة كما يرى السبكى أن بالآية مجازاً مرسلا . لماذا ؟ لأن العلاقة المزعومة بناء على ماسبق علاقة لزوم . لماذا ؟ لأن الاستفهام يلزم التحقيق .

نلحظ كما اتضح أن التركيز أعطى للأداة ولم ينظر إلى مساقها الذى قد تكتسب فيه مع هذا السياق دلالة أخرى ، يضاف إلى ذلك « أن التصور ليس بذاته حالة عقلية كاملة وإنما يتحقق دائما فى سياق كيما يكون مفهوم المعنى تماما وكذلك الحال فى الاسم أو اللفظ المعبر عن التصور .. نشاهد أنه لايدل على معنى كامل يستقل بنفسه عن السياق الذى يجب أن يوجد فيه » [٢١٧] .

نستطيع القول أيضا إن القضية قديمة ولم يكن تقنينها جديدا أو الافادة منها مستحدثة عند هؤلاء بل إننا إذا أعدنا النظر فيما كتبه « عبدالقاهر » سوف نجدها مخبأة فى مباحث مختلفة ولكنها قائمة وثابتة ولايمكن الحديث عن السكاكى مثلا أو سواه من غير أن ندخل الجرجانى إلا أن الخلاف كما ألمحنا يرجع إلى قدرة عبدالقاهر فى إخفاء ذلك الجانب مركزا على الإفادة من تحليلاته من غير أن يشعرك بالأصول المستقى منها وهو يسوق حديثه فى مبدئه كأنه لاأثر فيه لما نقول حتى إذا اطمأننت اليه تجده يتسلل إلى مايريده ولنضرب مثالا من عنده ومن ابن

(٢١٦) السابق ص ٢٢ .

(٢١٧) د. عبد الرحمن بدوى ، المنطق الصورى والرياضى ط ٤ ص ٤٤ .

سينا فى « الشفاء » ومن المقارنة تجد صحة مانزعمه .

قال عبد القاهر فى « الدلائل .. » يؤتى المعنى من الجهة التى هى أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذى هو أخص به وأكشف عنه . وإذا كان هذا كذلك فينبغى أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها فى التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التى بها يكون الكلام اخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدى فى الجملة معنى من المعانى التى لاسبيل إلى افادتها الا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة ... وهل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل فى الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذى وضعت له عن صاحبتها على ماهى موسومة به حتى يقال أن « رجلا » أدل على معناه من « فرس » على ماسمى به » [٢١٨] .

ويقول ابن سينا فى « الشفاء » ... وأما القول فهو اللفظ المؤلف وهو اللفظ الذى قد يدل جزؤه على الانفراد دلالة اللفظ أى اللفظة التامة ... فإن قولنا : الإنسان كاتب « قول » لأن الانسان جزء من هذه الجملة ويدل .. والقول أيضا حكمه حكم الألفاظ المفردة فى أنه لايدل من حيث كونه قول الا بالتواطؤ . الحاجة إلى القول هى الدلالة على مافى النفس والدلالة إمَّا أن تراد لذاتها وإمَّا أن تراد لشىء آخر يتوقع من المخاطب ليكون منه والتى تراد لذاتها وإمَّا على وجهها وإما محرفة كتحريف التمنى والتعجب وغير ذلك فانها كلها ترجع إلى الاخبار والتى تراد لشىء يوجد من المخاطب فإما أن يكون ذلك أيضا دلالة أو فعلا غير الدلالة فإن أريدت الدلالة فتكون المخاطبة استعلاما واستفهاما وإن أريد عمل من الأعمال أو فعل من الأفعال غير الدلالة فيقال إنه من المساوى التماس ومن الأعلى أمر ونهى ومن الادنى تضرع [٢١٩] .

بل قد يعجب عبد القاهر بجزئية منطقية فيعرضها ويكون واضحا انها قلقة فى مبحثه انه يضع عنوانا يقول « فصل فى الذى خصوصاً » ويكون ملخص حديثه « ان الذى .. اجتلب ليكون وصلة إلى وصف المعانى بالجمل كما اجتلب « ذو » ليتوصل به إلى الوصف بأسماء الأجناس ، يعنون بذلك انك تقول :

(٢١٨) الدلائل ص ٨٨ .

(٢١٩) كتاب الشفاء ص ٣١ .

مررت بزيد الذى أبوه منطلق ، فنجدك قد توصلت بالذى إلى أن اثبت زيدا من غيره بالجملة التى هى قولك : أبوه منطلق « ولولا » الذى « لم تصل إلى ذلك » [220] .

ويقول ابن سينا : والأقوال قد تتركب على سبيل تركب الحدود والرسوم بأن تأتى بعضها مفيدة لبعض وهى التى تصلح أن نورد بين أجزائها لفظة « الذى » كقولنا : الحيوان الناطق المائت ، فانه يصلح أن يقال فيه : الحيوان الذى هو الناطق الذى هو الميت [221] .

ومن مكرور القول الحديث عن « السكاكى » ولكننا نشير إلى ظاهرة الدعوة عنده وعند سواه ــ كابن الأثير مثلا ــ كما سيتضح ــ الى الاعتماد على الذوق والطبع وأنك تكون على « نهج البلاغة » إذا كنت ممن يملك الذوق إلى الطبع » و « ان ملاك الأمر فى علم المعانى هو الذوق السليم والطبع المستقيم[222] » وبعد تلك الدعوة المدعاة نجد المنطقية المحضة فى « حصول ثبوت متصور » و « حصول انتفاء متصور » ومثل « الحصول ذهنياً وخارجيا » ويدخل ساحة « التصور والتصديق » فيقول عن الطلب : « إن الطلب من غير تصور اجمالا أو تفصيلا لايصلح وأنه يستدعى مطلوبا لامحالة ، ويستدعى فيما هو مطلوب . ألا يكون حاصلا وقت الطلب ، والطلب إذا تأملت نوعان : نوع لايستدعى فى مطلوبه امكان الحصول . ونوع يستدعى فيه امكان الحصول ، والمطلوب بالنظر إلى أن لاواسطة بين الثبوت والانتفاء يستلزم انحصاره فى قسمين : حصول ثبوت متصور وحصول انتفاء متصور وبالنظر إلى كون الحصول ذهنيا وخارجيا يستلزم انقساما إلى أربعة أقسام : حصولين فى الذهن وحصولين فى الخارج ، ثم إذا لم يزد الحصول فى الذهن على التصور أو التصدق لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة : حصول تصور أو تصديق فى الذهن وحصول انتفاء تصور أو تصديق فيه ، وحصول ثبوت تصور أو انتفائه فى الخارج ، وطلب حصول التصور فى الذهن

(٢٢٠) الدلائل ص ٢١٣ .

(٢٢١) الشفاء ص ٣١ .

(٢٢٢) مفتاح العلوم ص ١٤٥

لايرجع إلا إلى تفصيل مجمل ، أو تفصيل مفصل بالنسبة ، ووجه ذلك أن الانسان إذا صح منه الطلب بأن أدرك بالاجمال لشيءما ، أو بالتفصيل بالنسبة إلى شيء ما ، ثم طلب حصولا لذلك فى الذهن ، وامتنع طلب الحاصل توجه إلى غير حاصل وهو تفصيل المجمل أو تفصيل المفصل بالنسبة » ثم يأتى بالتقسيمات والتفريعات . لأنواع الطلب ( التمنى ـــ الاستفهام ـــ الأمر ـــ النهى ـــ النداء ) .

وقد سبقه « ابن وهب » صاحب كتاب البرهان ( المعروف بنقد النثر ) الذى يكاد ينقل من أرسطو ( العبارة ) وهو يجعل بابه الثالث معنوناً بالعبارة حيث يعرض للخبر والطلب. فى مثل هذا العرض المنطقى فى قوله : والخبر كل قول أفدت به مستمعه مالم يكن عنده كقولك: قام زيد ، فقد أفدته العلم بقيامه . والطلب كل ماطلبته من غيرك ، ومنه : الاستفهام والدعاء والنداء والتمنى .. ومن الاستفهام مايكون سؤالا عما لاتعلمه متعلمه فيختص باسم الاستفهام » ومايكون سؤالا عما تعلمه ليقر لك به فيسمى ( تقريرا ) ومنه مايكون ظاهره الاستفهام ومعناه التوبيخ كقوله تعالى « ألم يأتكم رسل منكم يقصون عليكم آياتى وينذرونكم لقاء يومكم هذا .. » (٢٢٣) .

وهذه صورة أخرى فى محاولة ابن الأثير البراءة من الأثر المنطقى ويحاول أن يدفع عن نفسه الشبهة وإذا نظرنا إليه كما رأينا عند العسكرى ـــ مثلا ـــ نجد الانغماس فى الجدل المنطقى وصب الأداء الفنى داخل مقنناته .

فابن الأثير يحدثك عن براءته من أثر منطقى ثم تدرك بعد قليل أنه لم يكن بنجوة كما ادعى لنفسه ثم هو يعترف داخل انكاره بالأثر الجدلى المنطقى فيقول « اعلم أن المعانى الخطابية قد حصرت أصولها وأول من تكلم فى ذلك حكماء اليونان غير أن ذلك الحصر كلى لا جزئى » ثم يتحدث عن « المعانى » التى أتى بها الشعراء المحدثون ، ويرد على معارضه بطريقة ( فان قلت . قلت ) قائلا « فان قلت إن هؤلاء وقفوا على ماذكره علماء اليونان وتعلموا منه . قلت لك فى الجواب . هذا شىء لم يكن ولاعلم أبونواس شيئا منه ولامسلم بن الوليد

(٢٢٣) البرهان ص ٥٨ .

ولا أبو تمام ولا البحترى ولا أبو الطيب المتنبى وغيرهم ( لاحظ مغالطة ابن الأثير وتسرعه ) فإذا ادعيت أنَّ هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك : هذا باطل بى أنا (!!) فأنى لم أعلم شيئا مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته ومع هذا فانظر إلى كلامى » !! .

وقبل أن ننظر إلى كلامه نذكر مزيدا من محاولة البراءة التى لايستطيعها على رغم هذه القصة التى يقول فيها : « ولقد فاوضنى بعض المتفلسفين فى هذا وانساق الكلام إلى ذكر شىء لأبى على ابن سينا فى الخطابة والشعر وذكر ضربا من ضروب الشعر اليونانى ... وقام فأحضر كتاب « الشفاء » لأبى على ، وقفنى على ماذكره فلما وقفت عليه استجهلته (٢٢٤) .

وعلى ذلك فلننظر إلى كلامه كما دعانا ، ها هو ذا يتحدث عن ( استعمال العام فى النفى والخاص فى الاثبات ) فيقول : « واعلم انه إذا كان الشيئان أحدهما خاص والآخر عام .. فإن استعمال العام فى حالة النفى أبلغ من استعماله فى حالة الاثبات ومثال ذلك الانسانية والحيوانية فإن إثبات الإنسانية يوجب إثبات الحيوانية ولايوجب نفيها نفى الحيوانية وكذلك نفى الحيوانية يوجب نفى الانسانية ولا يوجب إثباتها إثبات الإنسانية (٢٢٥) .

ومع ذلك فانظر إلى انفعاله الحاد وهو يتحدث عن لقياه برجل متفلسف كما يعبر وكيف عارضه الحديث عن فصاحة القرآن فيرد عليه ابن الأثير غاضبا « اعلم أن لاستعمال الألفاظ اسرارا لم تقف عليها أنت ولا أئمتك مثل ابن سينا والفارابى ولا من أضلهم من آرسطاليس وأفلاطون » (٢٢٦) .

ها هو ذا يتبع من أضلهم أرسطاطيس وأفلاطون فيستمر فى كلامه السابق عن « استعمال العام والخاص » فيرى تبعا لما تقدم أن الصفتين الواردتين على شىء واحد » إذا لزم من وجود احدهما وجود الأخرى اكتفى بها فى الذكر ولم يحتج إلى ذكر الأخرى لأنها تجىء ضمنا وتبعا أو أن يبدأ بها فى الذكر أولا ثم تجىء

(٢٢٤) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٢٠٣ .

(٢٢٥) السابق القسم الأول ص ٢٢٩ .

(٢٢٦) المثل السائر ، القسم الثانى ص ٢٠٣ .

الأخرى بعدها وأما الصفات المتعددة فانه ينبغى أن يبدأ فى الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها إلى أن ينتهى إلى آخره هذا فى مقام المدح فإن كان فى مقام الذم عكست القضية » (٢٢٧) .

.. وقبله عبد القاهر يرتب مباحثه على منطق « العام والخاص » أيضا وذلك فى حديثه عن المجاز والاستعارة وكيف يبدأ بأيهما . فيقول فى « الأسرار » : واعلم أن الذى يوجبه ظاهر الأمر وماسبق إليه الفكر أن يبدأ بجملة من القول فى الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول فى التشبيه والتمثيل ثم ينسق ذكر الاستعارة عليها ويؤتى بها فى أثرهما » وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة والواجب فى قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص » (٢٢٨) .

يحدثنا ابن الأثير عن « الاستدراج » وهو مغالطة منطقيـة معروفة ويدعى انه مكتشفه ومستخرجه من كتاب الله ، ولايهمنا استكشافه بقدر مايهمنا محاولة تطبيق مناحى الجدل والنظر إلى مايماثلها فى القرآن ليصير ذلك « بلاغة » فى الأداء فيقول « هذا الباب أنا استخرجته من كتاب الله تعالى وهو مخادعات الأقوال التى تقوم مقام مخادعات الأفعال والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض ها هنا ذكر بلاغته فقط بل الغرض ذكر ماتضمنه من النكت الرقيقة فى استدراج الخصم إلى الاذعان والتسليم وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة فيه » أى أنه يجعل الجدل المنطقى المخادع مدار البلاغة بل أنه يجعل غير مجيده لايستحق صفة البليغ .

ثم يتحدث عن « القياس » ومغالطاته « أى أنه يعود من حيث لايدرى — أو لعله يدرى — إلى « من أضلهم ارسطاطاليس وأفلاطون » فيقول « فاذا لم يتصرف الكاتب فى استدراج الخصم إلى إلقاء يده فليس بكاتب ولا شبيه له الا صاحب الجدل . فكما أن ذاك يتصرف فى المغالطات القياسية فكذلك هذا يتصرف فى المغالطات الخطابية (٢٢٩) .

(٢٢٧) السابق ص ٢٥٠ .

(٢٢٨) الأسرار ص ٢٢ .

(٢٢٩) المثل السائر ص ٢٢٨ .

هذا الاحتفال بالمنطق والجدل لدى البلاغيين نجده عند حازم القرطاجنى الذى يرى، كما رأينا عند ابن الأثير أن استدراج الخصم بلاغة فيقول « اعلم أن الانعطاف فى الكلام من جهة إلى أخرى، أو غرض إلى آخر لايخلو من أن يكون مقصودا أولا فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثانى وتجعل مأخذ الكلام فى الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثانى موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا »[230] .

ويفرض القياس سلطته على البلاغيين ويحلل الشعر على حسب المقدمة والنتيجة فحازم يرى « التخييل » ليس بصادق ولا بكاذب معتمدا على مبدأ المقدمة والنتيجة وهو وإن كان أعفى الشعر من حكم الصدق والكذب من الناحية المنطقية فقد أدخله فى مكان « وسط » فلا هو بصدق ولاهو بكذب فيقول : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل وباقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة وكأن التخييل لاينافى اليقين كما نافاه الظن لأن الشىء قد يخيل على ماهو عليه وقد يخيل على غير ماهو عليه .. وجب أن تكون الأقاويل الشعرية غير واقعية أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب فلذلك كان الرأى الصحيح .. ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل .

ولم يبق الا أن يدلك « كيف يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنه حق فيكون — كما يرى — بتمويهات « تكون بطى محل الكذب من القياس عن السامع » أو أن تخدعه « ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة »[231] .

ثم يحلل الشعر على منطق القياس من مقدمات وحدود وأسوار فيرى أن « المقاييس فى الأقاويل الشعرية » إذا قصد بايرادها لاترد « إلا محذوفة » احدى المقدمتين أو النتيجة فى الحمليات ومحذوفة الاستثناءات والنتائج فى الشرطيات المتصلات[232] .

(٢٣٠) المنهاج ص ٦٢ .

(٢٣١) السابق ص ٦٤ .

(٢٣٢) السابق ص ٦٥ .

ولم يبق إلا أن يطبق « قياسه » على بيت امرىء القيس :

وإن تك قد ساءتك منى خليقة    فسلى ثيابى من ثيابك تنسلِ

**حول نسق الأداء :**

لا نجادل فى تقدير قيمة ما بذله عبد القاهر من جهد فيما عرف بقضية « النظم » ولاننكر قيمة تحليلاته الذكية لنسق الأداء اللغوى ، ولسنا بحاجة إلى تتبع تاريخى — وماأسهله — لنعلم من أول من تكلم وآخر من تكلم ، فذلك أيضا أمر مشهور . يهمنا هنا بيان منطلقها الأساسى وكيف أدى الحرص على هذا المنطلق إلى تمحلات دفعت فيما بعد إلى مزيد من الخلط بين الأمور ، وإلى أن نجد البلاغى يعرض مفهوما جيدا ، ثم يجد نصا دينيا لايتفق مع مفهومه ، وسرعان مايدعوك ويدعو نفسه إلى الرجوع عن ذلك ، بالإضافة إلى تمحلات بلاغية تسخر لخدمة أداء لايحتاجها ولو شغل أصحابها بقضيتهم الأساسية ماأضطرب الأمر واختلط حابله بنابله .

نعلم ضراوة الجدل الذى دار حول قضية «الاعجاز» وندرك الشقاق الذى ملأ ساحة الحياة الفكرية ، حول الاعجاز بالصرفة أو فى الألفاظ أو فى المعانى أو فيهما معا ، وهل فى القرآن طبقات تتوسط بين البليغ والأبلغ ، وجميع ذلك معروف متداول .

ولم يكن عبد القاهر ببعيد عن تلك الساحة وقد تناولها سابقوه ولاحقوه وشاركوا — راضين أو مرغمين — فى الاصطلاء بحربها وليسوا — جميعا — من جناتها .

ولعل عبد القاهر — وقد عرفت حجج كل فريق — أدرك أن البحث عن الاعجاز ليس سبيله اللفظ ولا المعنى ، فاللفظ ملك للجميع والمعنى « يؤلف من لفظ ومعناه » وليس سبيله أيضا البحث عن « استعارة » أو « كناية » أو سواهما ، وقد رأينا فيما سبق كيف يقلل من قيمة بناء استعارى ليركز على نسق اللغة أو نظمها .

كيف يكون مدخل عبد القاهر ؟ انه يعرض بذكاء شديد لرأى الجاحظ فى قضية اللفظ والمعنى أولا ، ثم يتحمل من ورائه دلالات بيت نيته على ضرورة استولادها وذلك بواسطة « لوى » كلام الجاحظ ليستخرج منه ولادة عسرة .

إنّ عبد القاهر فى « دلائل الاعجاز » والذى نعلم دافعه إليه يعرض مقدمة ملتوية لتخدمه فى نتيجته فيقول : « اعلم أن الداء الدوى والذى أعيا أمره فى هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لايعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى .. يقول ما فى اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لايقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر .. الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق [٢٣٣] .

أما هذه الحقائق فهى بيان علة هذا التقديم للمعنى وأن الخطأ يرجع إلى أن الناظر يعوق نظره على مايود مما أمامه ولايلتفت إلى سواه وهذا تعليل جيد يتضح فى قوله « واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدباً وحكمة وكان غريبا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى فى جنس من الأجناس بفضل أو نقص ألا يعتبر فى قضيته تلك إلا الأوصاف التى تختص ذلك الجنس ، وترجع إلى حقيقته وألا ينظر فيها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال مالا يقل عنه [٢٣٤] .

ويبـدأ طريقـه تكون أولى خطواته فيه الاحتماء برأى الجاحظ ثم « تأويله » ليتفق مع نيته المبيتة فيبدأ فى الدعوة إلى أهمية التصوير وقيمة الصياغة فيقول : « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه » . ثم يتسلل إلى الجاحظ قائلا « وإذا نظرت فى كتب الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ وقد انتهى فى ذلك

(٢٣٣) الدلائل ص ٢٥٥ .

(٢٣٤) السابق ص ٢٥٦ .

إلى أن جعل العلم بالمعانى مشتركا وسوى فيه بين الخاصة والعامة ثم ينقل كلام الجاحظ نصا كما جاء فى « الحيوان » فيقول : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

وعلى الرغم من أننا نعلم أن عبارة الجاحظ السابقة نجد لها مايضادها فى البيان والتبيين وأنها عبارة انفعالية لابد من معرفة الموقف الذى قيلت فيه ومع ذلك فلنقبل أن ذلك هو الرأى الواحد للجاحظ حتى نساير — مؤقتا — عبدالقاهر . وفى جميع الأحوال فرأى الجاحظ هنا إنما هو منطلق فنى بحت لكن عبدالقاهر يلويه بذكاء ويتمحل فى بيان علته لينطلق إلى قضية « الاعجاز » المبيتة عنده من أول الأمر فيقول : « اعلم أنهم لم يبلغوا فى انكار هذا المذهب مابلغوه إلا أن الخطأ فيه عظيم وأنه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدى من حيث لايشعر وذلك أنه إذا كان العمل على مايذهبون اليه من ألا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى أو حتى يكون قد قال حكمة أو أدبا فقد وجب اخراج جميع ماقاله الناس فى الفصاحة ، وفى شأن النظم والتأليف وبطل أن يجب بالنظم فضل وأن تدخله المزية وإذا بطل ذلك ، فقد بطل أن يكون الكلام معجزا »[٢٣٥] .

ولا يتخون الذكاء عبد القاهر فعلى تمحله السابق يكون الاهتمام بالمعنى « اخراج شأن النظم وفيه بطل أن يجب بالنظم فضل وعليه يكون الجانب الآخر « التصوير والصياغة» ولكن ذلك يدفعه إلى حرج يود البعد عنه فالاداء التصويرى من الممكن الادعاء منافسته للأداء التصويرى ولو فى صورة جزئية فى الكتاب الكريم .

هنا يعود عبد القاهر للتمسك بالمعنى على أن يراعى بعده البناء التصويرى ثم يعتمد على التركيب ليقدم له مفارق بين الأداءين وبالطبع فان أى بناء لغوى بينه وبين سواه مفارق حتى فى استعمال أدوات اللغة الثانوية مثلا . لكن عبد القاهر يتمحل مفارق واهية بين ما يمثل به « زيد كالاسد » « وكأن زيداً الأسد » هذه المفارق تبين عن جهده الحقيقى فى قضية النظم التى لو أخلص لها بعيدا عن

(٢٣٥) السابق ص ٢٥٧ .

الجدل الديني ما كانت هذه التمحلات ولكن هذه التمحلات من وجه آخر هي المنجاة له لأنه سيعتمد عليها وعلى سواها في التحليل إن فاته الجانب الفني لينتصر به على قضيته وها هوذا يعود إلى المعنى من باب آخر مادام قد احتاج اليه فيقول: « لايكون لاحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لايكون لصاحبتها . ( إذاً عدنا إلى المعنى ) فإن قلت فإذا أفادت هذه مالا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين . ( قيل لك ) : أن قولنا المعنى في هذا يراد به الغرض والذى أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول زيد كالأسد ثم تريد هذا المعنى فتقول كأن زيدا الأسد فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة به لم تكن في الأول ، وهى أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه بحيث لايتميز عن الأسد ولايقتصر عنه حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمى ، وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى نظم اللفظ وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام ووليت مع « أن » وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم فاجعله العبرة في الكلام كله [٢٣٦] .

التنظير صحيح والتطبيق متمحل فيه والزيادة المتوهمة لا تتسق مع مفهوم النظم ولاتخدمه ولكن ذلك المدخل المصطنع يحتاجه ليعلل معنى للفصاحة يمحق فيه قيمة اللفظ ليخدم بذلك قضية ارتباطه بمفهوم النظم وليتسع المجال أمامه وإذا هو بنجوة من معترض على « الاعجاز » . يتضح ما نحن بسبيله في هذا المجال فيما عقده عبد القاهر للرد على مخالفة مفهوم الاعجاز فيقول « إن غرضنا من قولنا أن الفصاحة تكون في المعنى ( عدنا إلى المعنى مرة أخرى ) أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدة في الحقيقة إلى معناه ، ولو قيل إنها تكون فيه دون معناه لكان ينبغي إذا قلنا انها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال . ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك . فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ونراها بعينها فيما لايحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير وإنما كان كذلك لأن المزية التي من أجلها تصف اللفظ في

---

(٢٣٦) الدلائل ص ٢١٨ .

شأنها هذا بأنه فصيح مزية تحدث بعد ألاّ تكون ، وتظهر فى الكلم من بعد أن يدخلها النظم » .

ثم يصل بك إلى « نتيجة » قائمة على « مقدماته » السابقة تأخذ صورة « واجبات » يفرضها عليك فى قوله : « وجب أن تعلم قطعا وضرورة أنهم وإن كانوا قد جعلو الفصاحة فى ظاهر الاستعمال من صفة اللفظ فإنهم لم يجعلوها وصفا له نفسه ... وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكننا نوجبها له موصولة بغيرها ، ومعلقا معناها بمعنى مايليها ... » [٢٣٧] .

وعلى الرغم من أنه لايتصور فصاحة لفظة « مقطوعة مرفوعة من الكلام » وعلى الرغم أن المصطلح « فصاحة » غامض أيضا فإننا نرى عبد القاهر يرفض بإلحاح شديد ما قيل من أن « الفصاحة » تعنى التلاؤم اللفظى » وذلك لايضر مفهوم النظم لديه ولكنه لحرصه على نيته المبيتة يرد رافضا ومظهرا لهدفه الأساسى قائلا : « إنّ قصرنا صفة الفصاحة على كون اللفظ كذلك .. وجعلناه المراد بها لحزمنا أن نخرج الفصاحة من حيز البلاغة ، ومن أن تكون نظيرة لها ،وإن فعلنا ذلك لم تخل من أحد أمرين :

إمَّا أن نجعله العمدة فى المفاضلة بين العبارتين ولا نعرج به على غيره ،أوإما أن نجعله أحد ما نفاضل به ووجها من الوجوه التى تقتضى تقديم كلام على كلام .

فإن أخذنا بالأول لزمنا أن نقصر الفضيلة عليه حتى لايكون الاعجاز الا به ، وذلك مالا يخفى من الشناعة ، لأنه يؤدى إلى الا يكون للمعانى التى ذكروها فى حدود البلاغة مدخل فيما له؛ كان القرآن معجزا .

وان أخذنا بالثانى لم يكن لهذا الخلاف ضرر علينا لأنه ليس أكثر من أن يعمد إلى الفصاحة فيخرجها من حيز البلاغة [٢٣٨] .

ويبين « الرازى » فى جملة عارضة ما يدل على أن « النظم » ومفهومه هو

(٢٣٧) الدلائل ص ٣٥ .

(٢٣٨) السابق ص ٩٩ .

الشرط لقبول « المعارضة » بين نص ونص . أى أن النظم منطلقه وضع شرائط تجعل « المعارضة » مستحيلة ، ولا تتاح فرصة للاتيان « بسورة من مثله » لأنه على فرض ذلك فسوف يظل « الفرض » و « المفهوم » مخرجا . الفرض عند عبدالقاهر فى قوله : « لايكون لاحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها فى المعنى تأثير لايكون لصاحبتها .. وقولنا « المعنى » ، فى مثل هذا يراد به الفرض الذى أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه « و .. المفهوم عند « الرازى فى قوله : « لاسبيل إلى أن تجيء إلى معنى فتؤديه بعينه بعبارة أخرى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من الأول .

يقول « الرازى » رابطا بين « النظم » وبين «الإعجاز» : « ان النظم لايحصل فى الكلمة الواحدة ، بل فى كلمات يضم بعضها إلى بعض وذلك النظم يعتبر فيه أحوال المفردات ، وأحوال انضمام بعضها إلى بعض فأمَّا أحوال المفردات فلا يخلو : أما أن يعتبر حال دلالة تلك الألفاظ أو حال دلالة أحوالها من حركاتها وسكناتها وذلك هو الاعراب . والنظم الكامل انما يحصل إذا اختير من هذه الأمور الثلاثة فى كل موضع ما هو الأليق الأوفق . وإذا عرفت ذلك ثبت أن معارضة الكلام الفصيح انما تكون بالاتيان بكلام يشبهه الكلام فى الأول عى مواقع مفرداتها ، وفى اتصال بعضها بالبعض فيما يرجع إلى الدلالة على الفرض المطلوب » .

ثم .. يمهد لاستحالة « المعارضة » مستوحيا ما استقاه من عبد القاهر فيقول « ... وقد شبهوا ذلك بنسيج الديباج وصوغ السوار ، وفى الحقيقة بينهما فرق ، فانه يتصور أن يعمل أحدهم ديباجا ، ويجيء الآخر فيعمل ديباجا مثل الأول من جميع الوجوه حتى لايفصل الرائى بينهما ، وهذا لايتصور فى الكلام فانه لاسبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من الأول ولا يخالفه بوجه من الوجوه[٢٣٩] .

ويظل عبد القاهر فى جميع الأحوال صاحب البسط والتفصيل فى قضية «

(٢٣٩) نهاية الإيجاز ص ١٠٨ .

النظم » لايعيبه سوى ما ذكرناه من تضييق مجالها والتحكم فى المفهوم ليصب فيه صبا محكما منطلقه للدفاع عن قضية الاعجاز وهو فى ذلك يفوق الاشارات المبتسرة التى نجدها على سبيل المثال عند الباقلانى كقوله : « ونظم القرآن فى مؤتلفه ومختلفه وفى فصله ووصله وافتتاحه واختتامه وفى كل نهج يسلكه وطريق يأخذ فيه لا يتفاوت » (٢٤٠) ومثل قوله : « هذا كله فى تأمل نظامه ، وعجيب معانيه وأحكامه (٢٤١) وكقوله : « هل يحسن أحد أن ينظم مثل هذا النظم »(٢٤٢) أو لاكتفاء باستفهام انكارى مريح فى قوله أيضا : « هل تعرف تلاؤم هذا الكلام، وتشاكل هذا النظام فيكف يهتدى إلى وضع هذه المعانى بشرى ؟ وإلى تركيب مايلائمها من الألفاظ إنسى » (٢٤٣) .

ويقرب منه فى تلك الملاحظات المبتسرة معاصره « الرمانى » فى مثل قوله : « وحسن البيان فى الكلام على مراتب . فأعلاها مرتبة ماجمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يحسن فى السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس تقبل البرهان ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة فيما هو حقه بين المرتبة والقرآن كله فى نهاية حسن البيان » (٢٤٤).

وإذا كان عبد القاهر وأمثال الباقلانى والرمانى سلكوا طريق قضية «النظم» للدفاع عن قضية الاعجاز ، وإذا كان عبد القاهر اقتصر من مفهوم النسق فى الأداء على بناء الجملة نحويا وركز جهده فى تتبع نظامها الخاص كما يتضح فى تطبيقاته فاننا نجد « حازم القرطاجنى » يبسط القضية ويفيد ولاحرج عليه — من الأثر الهلينى — كما نعلم — إلاّ أنه يلتفت إلى مناحى ما عرض لها عبد القاهر وفى الوقت نفسه فإن منهجه منهج فنى خالص لايشغله الاهتمام بمشكلة الإعجاز التى كانت قد هدأت الضجة حولها فى تلك القرون المتأخرة نسبيا .

---

(٢٤٠) إعجاز القرآن ص ٢٦ .

(٢٤١) السابق ص ٢٠٣ .

(٢٤٢) السابق ص ١٣٦ .

(٢٤٣) السابق ص ٢٠٠ .

(٢٤٤) النكت فى إعجاز القرآن ص ٢٧ .

نجد « حازم » ينتبه إلى تجديد الأداء وإلى الحرص على جدة تركيبه ، كما نجد حرصه على ضرورة البعد عن الأسلوب المسطح ، والأداء النحوى المستهلك فى نمطه الرتيب ، فيقول : ويحسن أيضا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة فى عباراته ، وفيما دلت عليه بالوضع فى جميع ذلك ، والبعد به عن التواطؤ والتشابه ، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون مستجدا بعيدا عن التكرار ، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحبة القبول ، ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيئات ترتيبها ، وترتيب مادلت عليه ، والبصيرة بضروب تركيباتها وشتى مآخذها (٢٤٥) .

« وحازم » يبسط قضية الأداء الفنى عمومه ولا يقصرها على الجملة وتقديم أو تأخير لواحقها أو أساسياتها ، فهو يتحدث كثيرا عن « المحاسن التأليفية » وعن « الصيغ المتسحسنة البلاغية » ويرفض أن يكون الأداء اللغوى مقصورا على الجملة كما يتضح فى حديثه عن « الأقاويل الشعرية » حيث يرى أنه « يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتفى أفضلها ، وتركب المتلائم المتشاكل ، وتستقصى أجزاء العبارات التى هى الألفاظ الدالة على أجزاء المعانى المحتاج اليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى » .

كما أنه لايندفع اندفاع عبد القاهر فى محو كل قيمة للفظ منفردا فعبدالقاهر سبيله فى ذلك ـــ كما أوضحنا ـــ البعد عن أى مدخل تعارض فيه ألفاظ الكتاب الكريم بألفاظ أخرى . أما منطلق « حازم » ففنى خالص ولذلك فهو يقول : « واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة الاصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التى يمثلها الصانع .

وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية غير مستلذة لمراعاتها وإن كان تخطيطها صحيحا ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر ، وإن وقعت بهما المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها .. فلذلك كانت الحاجة فى هذه

(٢٤٥) المنهاج ص ١٦ .

الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا [٢٤٦] .

ويضع « حازم » منهجا للأداء الفنى يراعى فيه شكله ومضمونه ، فيرى أنه لكى يكون الفحوى جيدا فلا توضع « صور التركيب الذهنى » على غير مايجب، ويحذر من « أن يكون بعض مايشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر فى فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات » أو « يكون قد اقتصر فى تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه » أو « يكون مبنيا على مقدمة فى الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها لبعد حيزها من حيز ما بنى عليها » .

أما مايرجع إلى « الشكل » فانه يلح على ضرورة « حسن التأليف وتلاؤمه » وهو لايقصر هذا التلاؤم على التركيب بوجه عام بل ينظر إلى اللفظ ومخارجه ونسقه واشتقاقاته ، وتولد « المحسنات » من هذا الاشتقاق ، بل ينظر إلى تماثل بنائه النغمى ، فيقول عن أنحاء التلاؤم : « .. منها : أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها ، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة ، مرتبة الترتيب الذى يقع فيه خفة وتشاكل ما ، ومنها : ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة فى مقدار الاستعمال ، فتكون الواحدة فى نهاية الابتذال والأخرى فى نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ، ومنها : أن تتناسب بعض صفاتها ، مثل أن تكون احداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات ، أو تتماثل أوزان الكلم ، أو تتوازن مقاطعها ، ومنها : أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها» [٢٤٧] .

لقد كان « حازم » مدركا لقضية نسق الأداء وفنية بنائه ونستطيع أن نجد فيما عرضناه المفارق بين منهجه ومنهج عبد القاهر ، وهو فى حديثه ــ مثلا ــ عن « كيفية التصرف فى المعانى » يرى أن ذلك يمثل جانبا ذاتيا لدى المتكلم وهى لهذا « أمور ذهنية » محصولها صور تقع فى الكلام بتنوع طرق التأليف فى المعانى والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والاسناد » وهو يوضح

---

(٢٤٦) السابق ص ١٢٩ .

(٢٤٧) المنهاج ص ٢٢٢ .

ذلك بأنه « مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار عنه، أو تقديمه عليه فى الصورة المصطلح على تسميتها » . بل انه يتقدم كثيرا حين يدرك أن الحركة الاعرابية لا وجود لها خارج الذهن » لأن الذى خارج الذهن هو ثبوت شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء ، فإما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف فى العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا فى الذهن خاصة » (٢٤٨) .

ثم .. وانظر إلى هذا الفارق الضخم بين مفهوم الأداء أو نسق النظم عند « حازم » وبين مفهومه المتواضع عند السيوطى فى حديثه عن ائتلاف اللفظ مع اللفظ وائتلافه مع المعنى حيث يجعله قائما فى « أول » و « ثان » وكلاهما فهم فقهى متواضع ، فيقول :

**الأول** : أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضا بأن يقرن القريب بمثله ، والمتداول بمثله رعاية لحسن الجوار والمناسبة .

**الثانى** : أن تكون ألفاظ الكلام ملائمة للمعنى المراد ، فان كان فخما كانت ألفاظه فخمة أو جزلا فجزلة » .

بل إنه يدعى أن « الاقتدار » فى « نظم الكلام » هو « أن يبرز المتكلم المعنى الواحد فى عدة صور اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه ، وعلى صياغة قوالب المعانى والأغراض ، فتارة يأتى به فى لفظ الاستعارة ، وتارة فى صورة الإرداف ، وحينا فى مخرج الإيجاز ، ومرة فى قالب الحقيقة » (٢٤٩) .

إذا كنا لاحظنا كيف كان منطلق مفهوم « النظم » وكيف كان الأثر الدينى المتمثل فى الاتكاء على مفهوم النظم لخدمة قضية « الاعجاز » وكيف ضيق قصر المنطلق على هذا الجانب من أن تتسع النظرة الفنية للعمل الأدبى أو أن تتمحل أشياء لا حاجة إلى تمحلها فاننا بصدد مناقشة مايتصل بهذا الجانب حيث نرى أن الخطورة تأتى من ادخال قضايا بلاغية محضة فى النص القرآنى ومحاولة اثباتها

---

(٢٤٨) السابق ص ١٦ .

(٢٤٩) الاتقان جـ ٣ ص ٢٩٩ .

داخلة لبيان « بلاغته » أو نفيها عنه ـــ ولو كانت فيه ـــ حين تثار شكوك دينية متوهمة فى قيمتها أو أن يرجع صاحب القضية فى صورة أخرى عن رأيه حين يجد ما يتعارض فى الأداء القرآنى وكنا نرى أنهم إمَّا ألا يدرسوا فن البلاغة ويتوافقوا على اعتبار النص القرآنى الصورة البلاغية الواحدة ، وعليهم أن يصمتوا عن ابداء ملاحظ فنية ، أو عليهم أن يدرسوا الأساليب القولية ـــ البشرية ـــ وهى التى يكون فيها مجال الابداع البشرى ـــ ولكنهم للأسف خلطوا هذا بذاك .

ونحن نلحظ أن معظم هذه الدراسات البلاغية لم يكن هدفها فنيا خالصا بل كان ـــ كما نعلم ـــ إمَّا الدفاع عن قضية الاعجاز كما رأينا فى قضية النظم أو الرد على المشبهة والمجسمة وما يتصل عموما بالتوحيد ، فعلى سبيل المثال يرجع « العلوى » « شرف » البلاغة على أن تعصمنا من الزلل فى العقيدة ومايتصل بها، فهو يذكر قوله تعالى : « بل يداه مبسوطتان » وقوله تعالى : « ويبقى وجه ربك » وقوله تعالى « والسموات مطويات بيمينه » وقوله تعالى « ثم استوى على العرش » ويقول معلقا .. « فإن المشبهة لما ضاقت حواصلهم عن إساغة هذه الأسرار ، وأغشى أبصارهم نور هذه اللطائف ، وقصرت أعناقهم من التطلع إلى محاسنها وقعوا فى متاهات عظيمة وارتبكوا فى محارات وخيمة ، وأوقعوا أنفسهم فى مهاو ومهالك ، لأجل اعتقادهم لظواهرها ، فمن ثم انسلخوا عن الدين وهم لايشعرون.. ولو لم يكن لهذا العلم من الشرف الا أن كل من عرف حقائقه واستولى على معانيه ، وأحرز دقائقه فإنه يسلم لا محالة من اقتحام ورط التشبيه لكان هذا من أعظم المناقب » [٢٥٠] .

بل إنه يجعل قيمة فهم « الكناية » أيضا ـــ للعصمة الدينية فيقول : « الكناية تختص بدقة وغموض ، ومن أجل ذلك حصل الزلل لكثير من الفرق بسبب التأويلات كما عرض للباطنية فيما أتوا به من قبح التأويل وشنيعه ، يجوز استعماله منها وما لايجوز [٢٥١] .

نجد صورة لهذا الاضطراب والتداخل حين تستخلص قضية بلاغية من منطلق

(٢٥٠) الطراز ص ٣٢٩ .

(٢٥١) السابق ص ٣٦٤ .

منطقى ولا اعتراض لنا على المبدأ مادام — فنيا — يؤدى إلى قيمة جمالية لها وجاهتها . وانما اعتراضنا حين نقارن بنص قرآنى لايتفق معها فيسرع صاحبها إلى التبرؤ منها ، ومن المعروف أن الملاحظ الفنية لا تتزاحم ، فقد يكون الأداء تابعا لموقف يختلف عن موقف سواه ويكون فى كل له وجاهته وجهته .

لقد استخلص ابن الأثير من منطلق « العام » و « الخاص » أن الصفتين الواردتين على شيء واحد إذا لزم من وجود احداهما وجود الأخرى اكتفى بها فى الذكر ولم تكن هناك حاجة لأن نذكر الأخرى لأنها سوف تجيء تبعا ، أو أن يبدأ بها فى الذكر أولا ثم تجيء بعدها ، ولكنه بعد تطبيق جيد على نصوص شعرية سنعرض لها فى موضع آخر ينظر إلى الآية « ما لهذا الكتاب لايغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها » يجد أن « وجود المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة » وملاحظته البلاغية لا تتسق هنا لأنه « إذا لزم وجود احداهما وجود الأخرى اكتفى بها فى الذكر » ولكن لا بأس فمازال هناك المخرج الثانى ، ما دامت قد ذكرت ( الصغيرة والكبيرة ) . والمخرج هو أنه إذا ذكرتا فليبدأ بها فى الذكر ثم تجيء الأخرى بعدها ، ولكن الآية أيضا خالفت ذلك .

كيف يكون المخرج ؟ انه يقول كأنه يسائل نفسه « وعلى القياس المشار اليه ، فينبغى أن يكون لايغادر كبيرة ولا صغيرة ، لأنه إذا لم يغادر صغيرة ، فمن الأولى ألا يغادر كبيرة ، وأما إذا لم يغادر كبيرة فانه يجوز أن يغادر صغيرة لأنه إذا لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة » .

و ... تفاجئه آية أخرى فى قوله تعالى « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما ». ولعله يحاور نفسه مضطربا فيما يقوله : « وقد تقدم قولى أنه إذا جاءت صفتان يلزم من وجود إحداهما وجود الأخرى أن يكتفى بذكرها دون الأخرى ، لأن الأخرى تجيء ضمنا وتبعا ، وأن يبدأ بها فى الذكر ثم تجيء الأخرى بعدها ، وعلى هذا فيقال أولا : فلا تنهرهما ولا تقل لهما أف ، لكن إذا لم يقل لهما « أف » امتنع أن ينهرهما »[٢٥١] .

---

( ٢٥١ ) المثل السائر — القسم الثانى ص ٢٠٧ .

و .. سرعان مايسحب ملاحظته البلاغية فيقول منسحبا « غير أن القرآن الكريم أحق أن يتبع وأجدر بأن يقاس عليه لا غيره ، والذى ورد فيه ناقض لما تقدم ذكره » ولا يكتفى بل يقول كالمعتذر : « وقد كان هذا هو المذهب عندى حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقول به »[٢٥٢] .

ولا ينتهى الجدل إلا ليبدأ . فابن أبى الحديد المترصد لابن الأثير — على حق أو على باطل — يفتتح جدله ردا على ابن الأثير بتشقيقات تبدأ بتلخيص ما قاله ابن الأثير قائلا : « ... قال المصنف — يقصد ابن الأثير — واعلم أن القياس يقتضى أن يقال : « مالهذا الكتاب لايغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها » لأنه إذا قدم الصغيرة لم يحتج إلى أن يقول « ولا كبيرة » لأن وجود المؤاخذة على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة وإذا لم يعف عن الصغيرة لم يعف عن الكبيرة وإذا قدم فى اللفظ « الكبيرة » احتاج إلى أن يقول « ولاصغيرة» لأنه لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة فاحتاج إلى أن يذكر ما قال»:

ويبدأ فى تمحلات ليجعل الآية غير مخالفة للقياس أى أنه أيضا يتلمس مخرجا يجعل النص القرآنى عن سبيله متسقا مع المنطق !! يدعى « أولا » أن الآية ليست لبيان « المؤاخذة والعفو » بل أنها تهتم « بالاحصاء والعد » !! ؟ ولعله شعر بتمحله وعدم قدرته على الاقناع فيأتى « بثانيا » وهو أن الآية تبين علم الله بالكبائر والصغائر « وللناس خلاف مشهور فى الكبائر والصغائر من الذنوب ماهى؟ فمعنى الآية انه تعالى يعلم كبائر الذنوب وصغائرها » وتكون النتيجة المفتعلة قوله : « وعلى هذا التفسير إذا قدم الصغيرة لايلزم منه أن يستغنى عن ذكر الكبيرة » وبعيدا عن المنطلق البلاغى ودخولا فى تمحك دينى يقول : « لأنه ليس أحد نوعى الكبائر والصغائر بالنسبة إلى عالميته تعالى أجل من الآخر على جميع مذاهب العقلاء »[٢٥٣] .

أما الآية الثانية فانه يتمحل لها مخرجا أيضا لتتبع القياس فيدعى أن الآية

(٢٥٢) السابق ص ٢٠٨ .

(٢٥٣) الفلك الدائر ص ٢٤٠ من القسم الرابع السابق .

تكون مخالفة للقياس لو أنها جاءت هكذا « فلا تقل لهما أف بل لاتنهرهما » وحجته أن لفظ « بل » للاستدراك وعليه فانه يعطى فى الثانية معنى لم يكن فى الأول ولما كانت الآية قد وردت بالواو العاطفة فانه يخرج من ذلك بأن الواو لكونها غير مقتضية للترتيب ، وعليه فإنه « لا فرق بين أن يقول : فلا تنهرهما ولا تقل لهما أف وأن يقول فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما » (٢٥٤) .

هذا التمحل الذى رأيناه عند ابن أبى الحديد وذلك الرجوع عند ابن الأثير يمثل صورة لخطأ سببه قياس الأداء الانسانى بالأداء القرآنى ابتداء من المسلمة المتوارثة بأن الثانى هو النموذج المحتذى وإذا كان هو النموذج المحتذى وقمته فإن المطالبة باقتداء أدائه تكون محتملة لأمرين اما وجود نموذج آخر ينافس فيه البشرى الالهى ، وأما أن تتجمد الأساليب فى حين أنه لم يكن هناك ضير أن يبعد البلاغيون النص القرآنى عن جدلهم البلاغى وأن تستقى المباحث البلاغية من النماذج التى هى نتاج الإبداع الانسانى لأن أى مقارنة بالنموذج الدينى تكون ظالمة للنص المقارن على افتراض أن الحس الدينى سيكون حيديا وهو غير ممكن بل وغير جائز أيضا .

هذه القضية المتصلة بما أثاره ابن الأثير قد عرض لها « حازم » الا أنه جعل حكمه خاضعا للموقف الذى يستدعى ذكر الصفتين أو احداهما أو تقديم أى واحدة من غير تفصيل وإن كان قد حاول استقراء المتوارث اللغوى فى ذلك كما يتضح فى قوله : وإنما قدمت العرب أدنى المعنيين على الآخر فى مواضع معلومة من كلامها لمعان أخر إما لأن الأحقر من جهة ما متقدم على ما هو أجل منه من جهة أخرى أو لأن احدهما ضمن الآخر ويخيل بعض ما خيل لايكون بينهما تباين إلا من جهة الأزيد والانقص والأعم والأخص فذكر القاصر منهما بعد الآخر فضل فلا يمكن أن يقرن به الا بتقديمه عليه أو لأن الاحقر بالنسبة إلى غرض الكلام أبلغ نحو قولهم : ما أخذت منه قليلا ولا كثيرا لأن انكار القليل أبلغ من جهة الجحود فكان القليل لذلك أولى بالتقديم أو لأن الأحقر يكون فيه استدراج لذكر الأجل وتسبب له ولمعان أخر يطول ذكرها » (٢٥٥) .

(٢٥٤) السابق ص ٢٤٢ .

(٢٥٥) المنهاج ص ١٠٣ .

ومع ذلك فإن للقضية وجهاً آخر قد يجعل عدم التدرج أهم من التدرج لأغراض تستقى من جوانب أخرى . ففى الآية الكريمة ربما يكون ذكر « الصغيرة » القصد من أول الأمر إليها ، والتأكيد عليها . ويكون ذكر « الكبيرة » بعدها — على رغم أنها مندرجة — كأنها لمح إشارى يؤكد « الصغيرة » التى لايغادرها الكتاب ، وكأن ذكرها أشبه بتقرير مؤكد لأمر مفروغ منه ، وإعادة تنبيه وتذكير، ويكون ذكرها — بعد الصغيرة — دعوة إلى توجه نفسى إلى تلك « الصغيرة » التى هى مجال الاهتمام وركيزة التعبير ، فبذكرها تأكيد — بالضرورة — باندراج « الكبيرة » ، وكأن الذكر الأول للصغيرة تقدمة للأهم — فى السياق — لاحتوائه على ما سواه ، وفيه — أيضا ، تفى لأية احتمالات ترد على الذهن إذا اكتفى بالصغيرة مثلا .

يقول « شوقى » :

حتى بلغت سماء لايطار لها ... على جناح ولا يسعى على قدم

فالطير على الجناح أسرع لا محالة من السعى على القدم، ومن هنا — كما سبق — يمكن أن يكون ذكر « لا يسعى على قدم » أشبه بإيماء خاطف ، أو إيحاء باليقين، ليتمم بعد السماء ، وقد أتت تالية — أيضا — كأنها — كذلك — ترجيع معنوى، أو إشارة بارقة إلى استحالة الوصول إلى السماء ، وإلى نفى أية احتمالات قد ترد على الذهن ، منها — مثلا — بأن السعى على القدم ربما له طرائقه.

ولم يقف الأمر عند « ابن الأثير » وسواه من العودة عن الرأى ، ومع كل فهناك رأى ، وأما مسألة الرجوع فقضية ثانية كما عرضنا ، ولكن الأمر يزداد سوءا حين ينساق « الباقلانى » فى سبيل توهم خاطىء يدفعه إليه تحرج خاطىء أيضا فيزعم أن « السجع » يخلو من كتاب الله فقد أقنع نفسه بأنه من الأفضل تنزيه القرآن منه لأن هناك حديثا فهمه فهما غير ذكى يعيب السجع فلا يبقى أمام الباقلانى إلا هذا المنطلق الأعوج يتمحل فيه نفى السجع عن القرآن وهذا المفهوم المغلوط وقع فيه كثير من أمثاله من الأشاعرة أيضا كما هو معلوم .

فى حديث « الجنين » المعروف يرد النبى محاورا « أسجع كسجع الكهان أو

الجاهلية » ومن الروايات المختلفة الحديث تلمح فى رد النبى ضيقا باعتراض « العلاء بن مسروح » على حكم النبى الذى حكم به على أخته أى أن رد النبى إنما يحمل الضيق — لا بالسجع — وإنما من شقشقة الكلام التى يجادل بها « العلاء » فيأتى الباقلانى بفهمه غير الرشيد لقول النبى ليتمحل نفى السجع عن كتاب الله تعالى وهو يبدأ تمحله بالاعتماد على رأى الاشاعرة فيقول : « ذهب أصحابنا كلهم إلى نفى السجع عن القرآن وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعرى فى غير موضع من كتبه » .

ولننظر إلى لجاجته وهو يقلب حقائق الأشياء حيث يدعى أن صور السجع فى القرآن وهم ( !! ) يقول : والذى يقررونه أنه سجع فهو وهم ، لأنه قد يكون الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا ) ثم يظهر نيته « المبيتة » بناء على معتقد الأشاعرة بحجة أنه لو كان هناك سجع فى القرآن « لكان غير خارج عن أساليب كلامهم — يقصد العرب — ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك اعجاز » إذا عدنا إلى قطية « الإعجاز » من جديد .

يستمر الباقلانى فى ادعائه الواهى قائلا ولو جاز أن يقولوا هو سجع معجز لجاز أن يقولوا : شعر معجز وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفى الشعر لأن الكهانة تنافى النبوات وليس كذلك الشعر .

ويزعم سببا فنيا متكلفا يقوم على فرضية خاطئة وهى أن السجع يكون المعنى فيه تابعا للفظ وما ذلك صوره فى القرآن مع أنه ليس باللازم أن يكون السجع يخضع المعنى فيه للفظ فذلك صورة رديئة للسجع مرفوضة كما هو معروف أو أن صوره فى القرآن يخضع اللفظ فيه للمعنى إذا هناك صورة مقبولة للسجع ولكنه يدعى ببساطة أنه قد يكون الكلام على مثال السجع وإن لم يكن سجعا » .

يقول عارضا فريضته المتلجلجة « والذى يقررونه أنه سجع فهو وهم لأن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع وليس كذلك ما اتفق مما هو فى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ يقع فيه تابعا للمعنى وفصل

بين أن ينتظم الكلام فى نفسه بألفاظه التى تؤدى المعنى المقصود فيه وبين أن يكون المعنى منتظما دون اللفظ ومتى ارتبط المعنى بالسجع كانت إفادة السجع كإفادة غيره متى انتظم المعنى بنفسه دون السجع كان مستجلبا لتحسين الكلام دون تصحيح المعنى .

ويحس بتفاهة رأيه وأن هناك من سيعترض عليه كما يقول هو نفسه : فإن قيل فقد يتفق فى القرآن مايكون من القبيلين جميعا فيجب أن تسموا أحدهما سجعا لاتكون اجابته على هذا الاعتراض الذى يقدمه بنفسه الا الهرب قائلا : « الكلام فى تفصيل هذا أيضا خارج عن غرض كتابنا » (٢٥٦) .

ولابد من أن نتبين على لسانه علة ذلك الجدل الواهى فى نفيه « السجع » من أن القول بجوازه سوف يصيب قضية الاعجاز وارتباطها بنظم القرآن وأنه سيدفع إلى القول بأن الاعجاز كان بالصرفة ولا ترابط ولا تلازم بين المقدمة والنتيجة ولاعلاقة بين اثبات السجع والقول بالصرفة ومع ذلك فهو يقول « ولابد لمن جوز السجع فى القرآن وسلك ما سلكوه من أن يسلم ما ذهب به النظام وعباد بن سليمان وهشام القحطى ويذهب مذهبهم فى أنه ليس فى نظم القرآن وتأليفه اعجاز ، وأنه يمكن معارضته وانما صرفوا عنه ضربا من الصرف ويتضمن كلامه تسليم الخبط فى طريقة النظم ، وأنه منتظم من فرق شتى ، ومن أنواع مختلفة ينقسم اليها خطابهم ولايخرج عنها ، ويستهين ببديع نظمه وعجيب تأليفه الذى وقع التحدى فيه » (٢٥٧) .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل زاد الأمر سوءاً حين تقارن صورة تشبيهية فى أداء شعرى بصورة تشبيهية فى القرآن ليكون ذلك وصلة لبيان تفوق الصورة الأخرى بالاضافة إلى سوء تقييم العمل الشعرى بابتسار صورة جزئية منه بدون النظر إلى الأداء اللغوى جميعه وما أدى ذلك إلى شيوع المنهج الجزئى كما نعلم فإن المقارنة ظالمة بين صورة فى سياق نثرى وبين صورة فى سياق شعرى ، وبدون حاجة إلى هذه المقارنة لن يثبت « الاعجاز » عن طريقها ثم أن النتيجة على هذا السبيل

(٢٥٦) السابق ص ٦٥ .

(٢٥٧) إعجاز القرآن ص ٥٨ السيد أحمد صقر — دار المعارف — ١٩٦٣ .

ستكون معروفة مقدما ، بل يصل بعضهم إلى توهم أن صاحب الصورة التشبيهية يحاول « تقليد » أصلها فى النص القرآنى من منطلق الظن وبعضه اثم كما يعلمون نجد مايشبه تجريح صاحب التشبيه بدعوى أنه يريد به أن يتفوق على النص القرآنى.

فعلى سبيل المثال — لا الحصر — يذكر الزمخشرى قوله تعالى : « إنها ترمى بشرر كالقصر ، كأنه جمالة صفر » فيحلل التشبيه فى الآية بأن المقصود أنها ترمى بشرر عظيم كالقصور أو مثل القصر وهى أعناق الابل أو أعناق النخيل كأنه جمال تضرب إلى الصفرة ، ويستشهد هو على ذلك بقول عمران بن حطان الخارجى :

دعتهم بأعلى صوتها ورمتهم بمثل جمال الصفر نزاعة الشوى

وبقول أبى العلاء :

حمراء ساطعة الذوائب فى الدجى ترمى بكل شرارة كطراف

ويعلق عليه قائلا : « فشبهها بالطراف وهو بيت الادم فى العظم والحمرة ، وكأنه قصد بخبثه أن يزيد على تشبيه القرآن ، ولتبجحه توهم الزيادة ، فجاء فى صدر بيته بقول : « حمراء » توطئة لها ومناداة عليها ، وتنبيها للسامعين على مكانها ، ولقد عمى — جمع الله له عمى الدارين — عن قوله عز وعلا : « كأنه جمالة صفر » فانه بمنزلة قوله : « « كبيت أحمر » على أن فى التشبيه بالقصر وهو الحصن تشبيها من جهتين : من جهة العظم ، ومن جهة الطول فى الهواء ، وفى التشبيه بالجمال تشبيه من ثلاث جهات : من جهة العظم والطول والصفرة [٢٥٨].

وصار الأمر لجاجة ....

فابن سنان الخفاجى يعرض لرأى الرمانى وهو على رأى الباقلانى فى نفى السجع عن القرآن وان كان يتملص من أمثلة القرآن ويسميه فواصل ويعرض لرأى

(٢٥٨) الكشاف ٢ / ٥١٦ .

الرمانى أن الفواصل تتبع المعانى بخلاف السجع « الذى يقصد فى نفسه ثم يحمل المعنى عليه » أى أن القضية عند الرمانى الهروب من كلمة السجع بمصطلح مصطنع هو الفواصل و ... يرد على الرمانى ليفتح باب الجدل اللامجدى من جديد فيقول . . . فأما الرمانى : أن السجع عيب والفواصل بلاغة على الإطلاق فغلط لأنه إن أراد بالسجع مايكون تابعاً للمعنى وكأنه غير مقصود فذلك بلاغة والفواصل مثله ، وإن كان يريد بالسجع ماتقع المعانى تابعة له ، وهو مقصود متكلف ، فذلك عيب والفواصل مثله » . وينتبه لسبب الجدل والتأولات التى أصابت مبحث البلاغة بسبب غربتها بين متكلم وفقيه وأصولى ونحوى فيقول « وأظن أن الذى دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا رغبة فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم . وهذا غرض بالتسمية قريب فأما الحقيقة كما ذكرنا لأنه لا فرق بين مشاركة بعض القرآن لغيره من الكلام فى كونه مسجوعا ، وبين مشاركة جميعه فى كونه صوتا وحروفا وكلاما عربيا ومؤلفا [٢٥٩] .

إن علينا أن نستنبت من السياق العام القيم الفنية التى تتداخل فى التركيب اللغوى جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتقعيدات ، ولايجدى صلب النظر على مزق من الأداء والزعم بأن كل عطاء فنى تجسم فيها ، والأسلوب الفنى المحتوى على عناصر ثرية وهى متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى المتلقى ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق وما دلالتها على المغزى الخاص الذى يومىء اليه .

---

(٢٥٩) سر الفصاحة ص ١٦٥ .

## الأداء المجازى والجدل البلاغى :

اضطربت الأمور ــ مرة أخرى ــ لدى البلاغيين ، واختلط الجدل بالتمحل وشقشقة الكلام ، وغير خاف ــ أيضا ــ أن منطلق المصطلح كان محاولة فهم النص القرآنى كما فعل أبو عبيدة معمر بن المثنى ، يقول ابن تيميـــة على صواب ــ مشيرا إلى جهد أبى عبيدة وتقنينه : لم يعن ــ يقصد أبا عبيدة ــ بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة ، وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية »[٢٦٠].

وكان المظنون أن تفسر الآيات التى حملت على المجاز تفسيرا يتبع مفهوم كلمة « المجاز » عند أبى عبيدة فى كتابه « مجاز القرآن » بمعنى التأويل والتفسير والدلالة ، وليس المقصود بناء فنيا خاصا ، ولكن الأشياء تداخلت فأصبح البحث عن المجاز يعنى البحث عن « الحقيقة » الأولى وكيف نصل إلى فهمها بأن نحول البحث فى « المجاز » إلى محاولة ارجاع كل بناء مجازى إلى حقيقته الأولى أى المعنى النثرى وبذلك تنتهى مهمة البلاغى .

وانساق البلاغيون وراء مسلمة توارثوها « المجاز أبلغ من الحقيقة » وانطلقت هذه المسلمة من قرن إلى قرن حتى نجد « العلوى » يقول : « قال أهل التحقيق من علماء البيان أن استعمال المجازات تكون أبلغ فى تأدية المعانى من استعمال الحقائق »[٢٦١] .

واختلطت مباحث المتكلمين والأصوليين والنحويين مع مباحث البلاغيين ــ وكثير منهم واحد ممن سبق ــ وراح كل يرفع مصطلح « المجاز » ليؤول الأشياء لتتسق مع منحاه المذهبى ولينافح تحت علم « المجاز » ضد أعدائه .

نجد « الجاحظ » ــ على سبيل المثال يستخدم المصطلح لخدمة المنهج المعتزلى ويكون المجاز أداة فى يده ويد سواه من المتكلمين للرد على الخصوم ، كما يعترف الجاحظ متباهيا بفرقته قائلا : « لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام . ولولا المعتزلة

---

(٢٦٠) كتاب الإيمان ص ٣٥ .

(٢٦١) الطراز ص ٢١ .

لهلك المتكلمون » (٢٦٢) ولايهمه إلا أن يرد كل أداء لغوى لايتسق مع مذهبه بأنه ليس مرادا على حقيقته ، ويهمه فقط أن يصل سريعا إلى مثل قوله « وهو كله مجاز » (٢٦٣) .

ويتخذ خصوم المتكلمين من المصطلح نفسه سلاحا للرد على سواهم فابن قتيبة يحول « كل شىء » إلى المجاز ويجعل كل الصيد فى جوف المصطلح لينطلق من المنطلق القديم عند أبى عبيدة إلى قضية يجادل بها ضد مخالفى أهل السنة فيقول جامعا كل شىء : « وللعرب المجازات فى الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه. ففيها الاستعارة والكناية والتقديم والتأخير والحذف .. والعقد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص » (٢٦٤) لم يتوقف أحد ليبحث فنيا الدلالة الجمالية للتعبير المجازى واستقرت فى الأذهان الجملة المبتورة المضللة « المجاز أبلغ من الحقيقة » ولم يتوقف أحد ليسأل مدى صحتها ، أو لم كان المجاز أبلغ منها ؟ ونتيجة للسرف الجدلى المحض أطلت بدعة « المجاز العقلى » ومن مصطلحه نفهم أنه أداء يعتمد فيه صاحبه على «عقلك» أو حكمك الذهنى المحض لتفهمه ، وإذا كان ذلك صحيحا فلم يلف ويدور ، ولكن المشكلة لها جذور دينية ستتضح فى « قضية المجاز العقلى » .

وعندما تنظر إلى عناء « عبد القاهر » وهو يريد اقناعك بما أسماه المجاز العقلى أو الحكمى ، وأن هناك مفارق بينه وبين المجاز اللغوى من حيث إن الأول طريقه العقل ، والآخر طريقه اللغة تحس أنه يشعر أن تفرقته — على رغم جهده العنيف — مشوبة بالقلق والاضطراب ، فيفجؤك بعبارات عنيفة بود عن طريق عنفها أن يقنعك وأن يدخل عقلك مجازه العقلى ، وتتابع مجادلته فإن قلت قلت ، وتتوالى أمثال هذه الجمل الضائقة والعبارات المستفزة .

( كما وجب فى عقل كل عاقل يحصل ما يقول ) .

( فالجواب أن بينهما فرقا وإن ظننتهما متساويين ) .

---

(٢٦٢) الحيوان ع / ٢٨٩ .

(٢٦٣) السابق ٥ / ٢٨ .

(٢٦٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٥ .

( فاعرفه فرقا واضحا وبرهانا قاطعا ) .

( ولست تشك فى أن طريق ... ) .

(فينبغى أن تعلم أنه أيضا الطريق إلى المجاز ) .

( انك قد تجوزت وزلت عن الحقيقة فاعرفه ) .

( فالجواب أن هذا الذى زعمت ) .

( ولو كان كذلك .. ولكنا إذا قلنا ) .

( وإذا كانت اللغة طريقا للحقيقة وجب أن تكون ... ) .

( كذلك ينبغى أن يكون هو الدال والمقتضى ) .

( وإذا كان كذلك فإنا وأن كنا لم ندل به على معنى ) [٢٦٥].

لقد كانت التفرقة بين « الحقيقة » وبين « المجاز » قائمة ـــ كما ألمحنا ـــ على محاولة فهم الدلالات الدينية ، فى حين أن الأداء الفنى ـ بعيدا عن النص القرآنى ـــ قد تصبح فيه الحقيقة مجازا ، وقد يصبح المجاز حقيقة ثم إن اللغة ليست ـــ كما نعلم ـــ فى حالة ثبوت وعليه فسيحدث ويحدث تداخل تصبح الحقيقة مجازا وتكون اللغة بالتطور مجازات ميتة .

إن التفرقة التى أقام عبد القاهر على أساسها المفارق بين المجاز العقلى والمجاز اللغوى مضطربة ومتداخلة ، فهو يقيمها على ادعاء أن وصف الكلمة المفردة بالمجاز يكون عن طريق اللغة ، وأن استعمال المجاز فى « الجملة من الكلام » يكون مجازا عن طريق المقول فى حين أن كليهما متصل بالآخر والتفرقة غير صحيحة بين اللغة والعقل ، فاللغة ليست كائنا هلاميا وليس العقل كائنا متوحدا فى فراغ عن اللغة .

ومن هنا نرى أنه لا معنى لما يراه عبد القاهر من أن إطلاق « الأسد » على الإنسان مجاز عن طريق اللغة لأنه يرى أن المتكلم « جاز باللفظة » أصلها الذى وقعت له « وأنه بإيقاعه لها على الانسان ونقله لها عن « أصلها اللغوى » يكون

---

(٤٦٥) انظر صفحات ٣٥٦ إلى ٣٦٢ من الأسرار ، وكذلك الدلائل .

مجازا عن طريق اللغة ، ولكن أين « عقله » الذى دفعه إلى ذلك « النقل » إننا نزعم أن ذلك الانسان الذى « نقل » هو الذى يصنع لغته الفنية وينزلها منزلة الحقيقة إن لم تتفوق على الحقيقة الأولى المدعاة .

وفى الوقت نفسه فإن عبد القاهر يرى أن هناك مجازا عن طريق « المعنى والمعقول » ولكن التحليل الذى يقدمه غير مقنع ، فهو يرى أن التأليف مجرد « اسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى فعل » ويرى أن « ذلك شىء يحصل بقصد المتكلم » وأنه لايصير ( ضرب ) خبرا عن زيد بواضع اللغة » ولكننا — على مثل جدله — ندعى أن اللغة ككائن اجتماعى نعايشه عرفنا أن ضرب « لايكون خبرا عن زيد » عن طريق اللغة وعن طريق العقل أيضا صانعها ثم ما دخل ذلك بقضية البناء المجازى وفنيته .

إن عبد القاهر يدفعه إلى مصطلحه « المجاز العقلى » تحرجه الدينى الذى اصطنعه فيخلط الحس الدينى ( أهل السنة والأشاعرة فهو واحد منهم ) حين يدعى أن مثل « خط أحسن مما وشاه الربيع » حيث أسند الوشى إلى الربيع ، فيبحث عن مخرج — دينى لا بلاغى — ولا يكون ذلك المخرج الا القول بأن ذلك مجرد « ادعاء » واننا لانتصور أن نجعل « للربيع فعلا أو وصفا ، وأنه مشارك الحى القادر فى صحة الفعل منه » . ويكون « المجاز العقلى » هو المنجاة وأن ذلك « تجوز من حيث المعقول وتكون حجته — وهى حجة مرفوضة — أن ذلك ضرورى وإلا أصبح ما هو « مجاز الآن حقيقة وذلك مجاز » .

التصور السىء لثبات اللغة . نعم من الممكن أن يصبح ما هو مجاز حقيقة بشرط أن نبعد عن خلط الحس الدينى بالأشياء حتى لاتفسدها حين ندخلها فيما ليست بسببه ، إن حرص عبدالقاهر على الفرضية الواهمة — خوفه أن يصبح المجاز فى إسناد الوشى للربيع حقيقة بالله — وذلك خلط لا سبيل لنا إلى اصلاحه إلا أن نتفهم أننا نبحث فى اللغة الفنية للأداء وهى فى واد والمسائل الدينية فى واد آخر .

لعل عبد القاهر قد شعر أن « منطقه » غير مقنع ، وأن هناك من يعترض على

منطقه بمنطق آخر ، مثل لم لايكون الأسد « على الرجل » « مجاز » من حيث المعقول أيضا ، وقد ذكر عبدالقاهر نفسه أن صيغة « فعل » إذا أسندت إلى مالايصح أن يكون له فعل ، أنها مجاز من جهة العقل لامن جهة اللغة .

ويكون التمحك فى الحس الدينى هو المنجاة بأن « من حق الحى القادر أن يثبت الفعل له واختصاصه بهذا الاثبات دون سواه ، فبفرض العقل ونصه لاباللغة ». عدنا إلى التفرقة المفتعلة بين « العقل واللغة » بل إنه يجمد الدلالة العقلية بذلك ويزعم أنها لاتتغير ولاتتبدل ، فهو يدعى أن مثل « فعل الربيع » أن الفعل فى دلالته النحوية موضوع لإثبات الفعل للشيء فى زمان ماض « وعليه فإنه فى المثال السابق » باق على هذه الحقيقة غير زائل عنها أى أن عبدالقاهر رفض النظر حتى إلى « الجملة » وعلق بصره على جزء منها ووقف حكمه على اللفظ لاالبناء ، فهو يقول فى نهاية الأمر : « ولن يستحق اللفظ الوصف بأنه مجاز حتى يجرى على شيء لم يوضع له فى الأصل » (٢٦٦) .

ويعود مرة أخرى للإلحاح على قضيته الدينية — لاالبلاغية فيجعل مفهوم « الحقيقة » أمرا دينيا ، والمجاز « زلل عن الحقيقة » فيقول : « ... فكما أن الفعل هو الذى دلك حين قلت : « فعل الحى القادر » أنك تتجوز وأنك واضع قدمك على محض الحقيقة كذلك ينبغى أن يكون هو الدال والمقتضى إذا قلت : « فعل الربيع » أنك قد تجوزت وزلت على الحقيقة فاعرفه » (٢٦٧) وهو يقنن ذلك الفرق بأنه « النكتة الجامعة فيقول وههنا نكتة جامعة ، وهى أن المجاز فى مقابلة الحقيقة .

لعله مازال يشعر أن منطقه غير مقنع . فيزعم أن هناك اعتراضا عليه ، لكن هذا الاعتراض الذى يسوقه — ليرد عليه — يقيمه على هواه فيدعى أن هناك من يعترض عليه بأن المجاز كله عن طريق العقل لا اللغة أى أنه يقيم فصلا بينهما ليتيح لنفسه الرد « الجاهز » . فيقول : « فإن قال قائل : كان سياق هذا الكلام وتقريره يقتضى أن طريق المجاز كله العقل وأنه لاحظّ للغة فيه ومع رفضنا لهذه التفرقة

(٢٦٦) الأسرار ص ٣٥٧ .

(٢٦٧) السابق ص ٣٥٨ .

ـــ كما سبق ـــ فان هذا المعترض المتوهم يرى أن اطلاق « الأسد » على الانسان لايتم إلا بإحساسك باكتمال بسالته حتى « كأنه واحد من الأسود » وأنه « قد استبدل بصورته صورة الانسان » هذا الجزء من الاعتراض حسن وصحيح فنيا ـــ ويستمر عبدالقاهر فى بيان رأى معترضه الذى نظنه هو الذى يعترض لإحساسه باضطراب الأمر ، والتباسه ، فيقول : وقد قدمت أنت ـــ يقصد نفسه ـــ فيما مضى أنك لاتتجوز فى اجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيل إلى نفسك أنه هو بعينه ، فإذا كان الأمر كذلك فأنت فى قولك : « رأيت أسداً » متجوز من طريق المعقول ، كما أنك كذلك فى « فعل الربيع »... وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن المجاز فيهما عقلى ، فكيف قسمته قسمين لغوى وعقلى » .

ولايملك عبد القاهر أمام هذا الاضطراب والالتباس إلا أن يلجأ إلى ماردده من قبل كأن حجته قد فرغت إلا من هذا السبب الواهن الذى يعود فيكرره فيما يسميه ـــ مرة أخرى ـــ بالنكتة الجامعة ، فيقول : « إن هاهنا نكتة أخرى قد أغفلتها ، وهى أن تجوزك هذا الذى طريقه العقل يفضى بك إلى أن تجرى الاسم على شىء لم يوضع له فى اللغة على كل حال » (٢٦٨) .

ويرد عبد القاهر على اعتراض متوهم حين يرفض معترضه بأن « ينسب المجاز إلى معناه وحده ، وهو إثبات الفعل ، فيقال هو إثبات فعل على سبيل المجاز » بدعوى أن مفهوم المجاز « والحقيقة » لايتأتى الا « فى جملة الكلام » . ومن قال إننا ننظر إلى الكلمة وانه لامعنى لقول عبدالقاهر بأنه « لايمكنك أن تقول : إثبات الفعل مجاز أو حقيقة هكذا مرسلا ، وإنما تقول : اثبات الفعل للربيع مجاز ، واثباته للحى القادر حقيقة » (٢٦٩) .

وتتداخل تفريعات شائكة ومفارق لا دخل لها بقضية البلاغة وانما دخلها بالصدق والكذب حين يزعم لنا أن « وزان الحقيقة والمجاز العقليين وزان الصدق والكذب » (٢٧٠) ، وتزداد تفريعات غير مقنعة فى قوله بأن المجاز « إذا وقع فى

(٢٦٨) الأسرار ص ٣٥٩ .

(٢٦٩) السابق ص ٣٦١ .

(٢٧٠) السابق ص ٣٦١ .

الاثبات فهو متلقى من العقل ، وإذا عرض فى المثبت فهو متلقى من اللغة . إنه يفتعل ذلك فى هذين البيتين :

ـــ وشيب أيام الفراق مفارقى وانشرن نفسى فوق حيث تكون

ـــ أشاب الصغير وأفنى الكبير كر الغـــــداة ومـــر الـــعشى

ففى البيت الأول جعل الشيب فعلا للأيام ، والكر لليالى فى البيت الثانى ، وكيف ذلك أمام رجل أشعرى سنى ، يرى أن « حق هذا الاثبات الا يكون مع أسماء الله تعالى فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه » .

لقد تركنا حديث البلاغة إذاً ، وليكن المجاز ، مسخرا لهوى مذهبى ويكون المخرج بأن ذلك مجاز عقلى واقع فى الاثبات لاالمثبت الذى « لم يقع فيه مجاز لأن الشيب موجود كما ترى » .

أما إذا عرض لقوله تعالى : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس » فالأمر مختلف ـــ على حسب الموقف الدينى ـــ فالمجاز هنا فى المثبت وهو الحياة أما الاثبات فعلى حقيقته « لأنه ينصرف إلى أن الهدى والعلم والحكمة فضل من الله وكائن من عنده » .

ويزداد الأمر اضطرابا حين يفاجأ عبد القاهر ـــ بناء على قسمته العقلية ـــ أن هناك مايمكن أن يجمع فيه بين المجاز فى الاثبات والمثبت كقول المتنبى :

وتحيى له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحيى التبسم والجدا

فتكون المسألة قياسا عقليا صرفا ، فالشاعر قد أثبت الحياة فعلا للصوارم ، وأثبت القتل فعلا للتبسم ، ويسائل عبدالقاهر نفسه : « مع العلم بأن الفعل لايصح منهما » وفى الوقت نفسه فان المتنبى « جعل الزيادة والوفور حياة فى المال ، وتفريقه فى العطاء قتلا » وعلى ذلك فالبيت به مجاز عقلى ومجاز لغوى .. وكان من الممكن توفير ذلك المجاز العقلى المدعى والاكتفاء بالمجاز اللغوى وعبدالقاهر نفسه يحلل البيت بأن الشاعر قد شبه « المعنى بمعنى وصفه بصفة ،

فيستعار لهذه اسم تلك ، ثم تثبت فعلا لما لايصلح الفعل منه أو فعل تلك الصفة »[٢٧١] .

إن ما يعود به ليعلل لم جعل المجاز فى الاثبات مجازا من جهة العقل ، ولم جعل المجاز فى المثبت مجازا من جهة اللغة غير مقنع . فحجته فى الأول أن الإثبات مقيد بأنه « اثبات شىء لشىء » وعلى ذلك فهو مرتبط بالجملة ، وهذه الجملة تتكون من مسند ومسند إليه ، وتكون النتيجة السريعة أنه على ذلك فإن « مأخذه العقل وأنه القاضى فيه دون اللغة » لأنه على معتقده الذى جادلناه فيه يدعى « أن اللغة لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت وتنفى » وكما قلنا ليس هناك فواصل فكلاهما ( اللغة — العقل ) لاينفصل أحدهما عن الآخر ، فالزعم بأن ضم مسند ومسند إليه طريقه العقل لااللغة غير مقنع فكلاهما متداخل مع صاحبه .

وبالمثل فإن تعليله للثانى من أن المجاز فى المثبت مجاز من جهة اللغة غير مقنع أيضا ، لأنه — كما قلنا — متصل بالأول بل أن وجاهة تحليله للمجاز اللغوى من الممكن أن تنطبق على ماادعاه بالمجاز العقلى .

ومع ذلك فإن ما يوضحه بأن مراده بقوله : « فى المثبت مجاز » لايعنى به المجاز من حيث هو مثبت ، ولكنه يعنى المجاز فى « الشىء الذى تناوله الإثبات » .

وهذه تمحلات لفظية ، فالمثال الذى ذكره « يحيى الأرض بعد موتها » يزعم فيه « أنك اثبت الحياة صفة للأرض » وأنك تريد غيرها أى أن « المجاز فى نفس الحياة لافى إثباتها » ولامعنى — فى رأينا — لإثبات المجاز ( الحياة ) منفصلا عن إثباتها .

دفع ذلك المنهج إلى محاولة « تعقيل » الأداء الفنى ، فقد تركز النظر على « الكلمة » ونسبتها « الدينية » إلى فاعلها فعبدالقاهر يرفض أن يكون هناك بناء استعارى فى بيت البحترى الذى يتحدث فيه عن أثر « الغيث » .

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق وحاك ما حاك من وشى وديباج

(٢٧١) الأسرار ص ٣٢١ .

وجعل البيت من « المجاز العقلى » وحجته أن الاستعارة تعتمد على أصل تشبيهى من مشبه ومشبه به فى أنك « تعير المشبه لفظ المشبه به » وهنا نجد « صاغ الربيع » و « حاك الربيع » ولايوجد أصل تشبيهى ( الحس الدينى ) وعلى ذلك فهو يضع البيت تماما كالآيات « تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها » .

« وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا » .

« وأخرجت الأرض أثقالها » .

أى أن المنطلق الدينى طبق على الأداء الشعرى تطبيقاً صارماً .

لقد اضطرب الأمر اضطرابا شديدا أمام عبد القاهر ، فهو مرة يجعل الاستعارة مجازاً لغويا ــ فى الأسرار ــ ومرة يجعلها مجازا عقليا ــ فى الدلائل ــ وكل ذلك نتيجة تعريفات واهية أدت به إلى طريق عسر .

يحس الفخر الرازى بهذا الحرج القائم على الجدل المنطقى ، وأنه هو وشيخه عبدالقاهر من الممكن مجادلتهما فى « العقلى » و « اللغوى » مادام قد فرق بين دلالة اللغة ، فيسوق هذا الاعتراض لمن يرى رد الاستعارة ــ أيضا ــ إلى المجاز العقلى ، فيقول : فإن قيل : فإجراء اسم الأسد على الرجل إذا كان تابعا لتقدير ثبوت الأسدية له . فإذا قلت : « رأيت أسدا » فصيغة الأسد مستعملة للدلالة على حقيقة الأسدية فلايكون المجاز فى صيغة الأسد ، بل المجاز فى تقديرك : ثبوت صفة الأسدية للرجل ، فيكون التصرف ليس فى إزالة صفة الأسد عن معناها ، بل فى إثبات صفة الأسدية للرجل ، فيكون التصرف واقعا فى أمر عقلى لا فى أمر لغوى فهذا مجاز عقلى ، والمجاز فى الاثبات على ما ذكرتم عقلى ، فيكون المجاز كله عقليا وهو باطل »[٢٧٢] .

ولا يبقى أمام الرازى الا الاعتراف باضطراب شيخه ولكنه يرى الأخذ بجعل الاستعارة مجازاً لغويا ، مستدلا بكلام عبدالقاهر أيضا أى أن عبدالقاهر يأتى بالحجة ونقيضها ، ولم يبق أمام الراغبين سوى ترك واحدة وأخذ أخرى .

---

(٢٧٢) نهاية الإيجاز ص ٨٤ .

يعرض الرازى قلقه إزاء هذا الاضطراب فيقول : « اضطرب رأى الشيخ فى أن هذا المجاز عقلى أم لغوى ، والذى نصره فى الأسرار أنه لغوى ،لأنه وإن أجرينا اسم الأسد على الرجل المشبه بالأسد بطريق التأويل ، ولكنا على الحقيقة استعملناه فى غير موضعه الأول ، لأننا إذا أجرينا على الرجل اسم الأسد لم نتجاوز فيه أمر الشجاعة ، فلاندعى للرجل صورة الأسد وهيئته .. فإذا أجرينا اسم الأسد على الرجل تبعا لثبات صفة الشجاعة فيه ، فقد سلبنا الصيغة بعض ماهى مستحقة له فى أصل الوضع وهو بنية الأسد وهيكله ، فيكون هذا إزالة عما وضع الأصل بإزائه » لكنه يذكر ماناقض ذلك فيما ذكره عبدالقاهر فى الدلائل من أنه « قد كثر فى كلام الناس أن الاستعارة هى لفظة منقولة عن موضعها الأصلى وهو خطأ ، لأنه لما ثبت أنك لاتطلق اسم الأسد على الرجل إلا بعد أن تدخله فى جنب الأسود ، لم تكن قد نقلت الاسم عما وضع له أولا ، لأنك إنما تكون ناقلا له إذا لم تقصد معناه الأصلى فإما أن تكون ناقلا له إذا لم تقصد معناه مع إرادة معناه فهو محال .

ولايبقى أمام الرازى إلا أن يأخذ بأحد رأيى عبد القاهر المتناقضين فيقول متخذا منهج الجدل الدينى — لا البلاغى — فى جعله الاستعارة ( نقلا ) حتى ينفى الكذب عن الله « ولأن بالقرآن استعارات ، ولو كانت الاستعارة اثبات معنى اللفظ للمستعار له لكان كذبا وهو محال على الله ، ولايجادل فى شأن المجاز العقلى فى كتاب الله فهو مجاز بالإثبات ولايلزم منه الكذب على الله فكذلك الاستعارة .

يقول الرازى عارضا لاختياره أن تكون الاستعارة مجازا لغويا لاعقليا مشيرا إلى تعارض ماذكره الجرجانى قائلا : « والأقرب هو الأول ، أما أولا : فلأنه فى الدلائل سلم بأن الاستعارة داخلة تحت المجاز ، وسلم أن المجاز يستدعى النقل فيلزمه قطعا اعتبار النقل فى الاستعارة ، وأما ثانيا : فلما بينا أن صيغة الأسد لاتفيد الشجاعة فقط ، وإلا لم يكن اسم جنس ، بل الشجاعة مع البنية والهيئة ، وإذا جعلته مستعارا فلم تفد به البنية ، واستدل فى الأسرار على أنه ليس المقصود من الاستعارة اثبات معنى اللفظ للمستعار له بأن قال : إن هذا كذب ، وهو على

الله محال ، والاستعارات كثيرة فى القرآن ، فدل على أنه لابد له من النقل ، ولمعارض أن يعارض ذلك بالمجاز فى الاثبات فإنه وارد فى القرآن مع أنه عقلى ، ولا يلزم منه الكذب فكذلك هنا » .

ومع كل ذلك الجدل حول المجاز العقلى والمجاز اللغوى ، فالسؤال الذى ينتصب أمامنا ، ماالنتيجة وما الغناء فى هذا اللجج الفكرى ومادخل ذلك بقضية الأداء الفنى نفسه .

إن الدافع — كما قلنا — كان دافعا عقليا ودينيا أيضا ومحاولة تعقيل الأداء اللغوى ليستقيم مع المنطلق الدينى ، ولعل « العلوى » أدرك أنه لاقيمة لجدل عبدالقاهر ، وما أختاره الرازى من أحد وجهين عند شيخه الجرجانى ، فيرى فيما « يختاره » هو أيضا أنه لادخل لهذا الجدل بالبلاغة بل يصل إلى رفض اللجج حول تقسيم المجاز إلى « لغوى » وإلى « عقلى » .

يقول « والمختار أن المجاز لا دخل له فى الأحكام العقلية ، ولا وجه لتسمية المجاز بكونه عقليا ، لأن ماهذا حاله إنما يتعلق بالأوضاع اللغوية دون الأحكام العقلية ، وإذا كان الأمر كما حققناه من تعذر المجاز فى العقل فنقول : إن صيغة «أشاب» وأفنى ( يشير إلى البيت : أشاب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى ) موضوعتان للاسناد إلى الفاعل المختار والقادر ( الحس الدينى مرة أخرى ) فاذا وجدناهما على الاسناد إلى غيره نحو « كر الغداة ومر العشى » عرفنا بذلك أنهما قد استعملا فى غير موضوعهما الأصلى اللغوى على هذا التقرير يكون المجاز المركب لغويا حيث وقع من غير حاجة إلى كونه عقليا »[٢٧٣] .

وإذا كان العلوى اختصر طريق الجدل واعتبر المجاز المركب مجازا لغويا وأنهى قضية المجاز العقلى فإنه بذلك يكون قد ضم القسمتين إلى قسم واحد حيث اتفق مع الرازى فى الأخذ بما جاء فى الأسرار ورفض ماجاء فى الدلائل فى شأن المجاز فى المفرد ، والعلوى يشير بعد جدل طويل أيضا إلى أن هذا الجدل المضنى لايخدم البحث البلاغى فيقول : « اعلم أن هذه الاستعارة فى المفرد والمركب ، فأما

---

(٢٧٣) الطراز ص ٢٤٩ .

الخلاف فى كونها مجازا هل يكون عقليا أو لغوياً ، فالأمر فيه قريب ، وليس وراء النزاع كبير فائدة »[٢٧٤] .

ولا ينتهى الجدل .. نجد ( السكاكى ) يعرض لصور ا. . ر العقلى ويذكر نماذجه ولكنه فى شبه تردد يذكر أنه فعل ذلك « بحسب رأ. الاصحاب من تقسيم المجاز إلى لغوى وعقلى وإلاّ فالذى عندى هو نظم هذا النوع فى سلك الاستعارة بالكناية بجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقى بوساطة المبالغة فى التشبيه على ماعليه مبنى الاستعارة »[٢٧٥] .

ويقوم بمحاولة تحليل كل أنماطه إلى ما يجعلها تدخل تحت البد. الاستعارى ، ثم يعرض للخلاف حول عد الاستعارة من المجاز العقلى أو المجاز ا.غوى ثم يجادل للتدليل على أنها مجاز لغوى فيقول : وأما عد هذا النوع لغويا فعلى أحد قولين وهو المقصود فإن لهم فيه قولين : أحدهما أنه لغوى نظرا إلى استعمال الأسد فى غير ما هو له عند التحقيق ، فإنّا وإن ادعينا للشجاع الأسدية فلانتجاوز حديث الشجاعة حتى ندعى للرجل صورة الأسد وهيئته ... ولئن كانت الشجاعة من أخص أوصاف الأسد وأمكنها ، ولكن اللغة لم تضع الاسم لها وحدها ، بل لها فى مثل تلك الجثة وتلك الصورة والهيئة .. ولو كانت وضعته لتلك الشجاعة التى تعرفها لكان صفة لا اسما ، ولكان استعماله فيما كان على غاية قوة البطش من جهة التحقيق لامن جهة التشبيه ، ولما ضرب بعرق فى الاستعارة إذ ذاك البتة ولا انقلب المطلوب بنصب القرائن ، وهو منع الكلمة عن حملها على ماهى موضوعة له إلى ايجاب حملها على ماهى موضوعة له ، وثانيهما : أنه ليس بلغوى بل عقلى نظرا إلى الدعوى فإن كونه لغويا يستدعى كون الكلمة مستعملة فى غير ماهى موضوعة له ، ويمتنع مع ادعاء الأسدية للرجل وانه داخل فى جنس الأسود ، فرد من أفراد حقيقة الأسد .. ومع الاصرار على دعوى أنه أسد يمتنع أن يقال لم تستعمل الكلمة فيما هى موضوعة له ، ومدار ترديد الامام عبدالقاهر لهذا النوع بين اللغوى تارة ، وبين العقلى أخرى على هذين الوجهين ، لكنك إذا

---

(٢٧٤) السابق ص ٢٥٣ .

(٢٧٥) المفتاح ص ١٨٩ .

وقفت على وجه التوفيق بين إصرار المستعير على ادعائه الأسدية للرجل ، وبين نصبه فى ضمن الكلام قرينة دالة على أنه ليس الهيكل المخصوص مصدقة عنده كشف لك الغطاء »[٢٧٦] .

ومع ذلك فإن أمثلة المجاز العقلى التى تتوارث من بلاغى إلى بلاغى تكاد تمثل جملا محددة وهى بذلك تكون نمطا أدائيا لايستحق هذا الجهد ، وكأنها صيغ منحوتة تصالح عليها العرف اللغوى من مثل « نهارك صائم » و « ليلك قائم » ولايؤثر كثيرا القول بأن المجاز فى مثل ذلك ليس « فى ذوات الكلم وأنفس الألفاظ » وانما « فى الأحكام التى أجريت عليها » . وعبدالقاهر يحس بذلك على رغم أنه مبتدع الجدل فى المجاز العقلى حين يعترف بأنك « لم تتجوز فى قولك : « نهارك صائم » و « ليلك قائم » ولكنه يرى التجوز فى « أن جاءت هذه الكلمات إخباراً عن النهار والليل » ولامدخل لذلك بقضية الأداء ، ولايغير ذلك من الدلالة المستقاة .

بل أن عبد القاهر يرى أن هناك نماذج تآكلت مجازيتها ـــ إن صح لنا التعبير عما يود أن يقول ـــ وفقدت قيمتها الفنية من ناحية دلالتها المجازية وهو يمثل بـ « أنك ترى الرجل يقول : أتى بى الشوق إلى لقائك . وسار بى الحنين إلى رؤيتك » ويرى أن ذلك أصبح « لسمعته وشهرته يجرى مجرى الحقيقة التى لايشكل أمرها »[٢٧٧] .

ومع ذلك فإن الحس النحوى ممتزجا بالحس المنطقى يعود ليناوش عبدالقاهر حين يجعل « المجاز » فى « أقدمنى بلدك حق لى على انسان » يماثل المجاز فى صورة وضيئة وأداء فنى جيد فى قول أبى نواس :

يزيـــدك وجهـــه حسنـــا إذا مازدتـــــه نظــــرا

ثم يسود الاضطراب مرة أخرى ، فالوجه فى « يزيدك وجهه » هو الفاعل الحقيقى ، والمعنى « الذى يرجع إليه العقل موجود فى الكلام على حقيقته »

(٢٧٦) المفتاح ص ١٧٥ .

(٢٧٧) الدلائل ص ٢٨٦ .

وكذلك فى مثاله « أقدمنى بلدك .. : ولعل عبدالقاهر يسائل نفسه « إذا كان معنى اللفظ موجودا على الحقيقة » فعليه « لم يكن المجاز فيه نفسه » إذاً أين المجاز ؟ لقد تشابكت الأمور فليكن الحل أن المجاز فى الحكم ، وتكون هذه النتيجة الجدلية الأصولية « اسناد الفعل إلى الشىء حكم فى الفعل ، وليس هو نفس معنى الفعل »(٢٧٨) .

ولايمكن أن يكون ذلك التفسير والتعليل كل قيمة المجاز الذى يعلى من شأنه عبدالقاهر ويراه — كما يقول — كنز من كنوز البلاغة ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ فى الابداع والاحسان ، والاتساع فى طريق البيان (٢٧٩) .

تتفتت التفريعات إلى البحث عن « الفاعل » فى المجاز العقلى ، فعبدالقاهر يرى أن المجاز العقلى ليس باللازم أن يكون للفعل فاعل فى التقدير وإذا وجد فاعل من الممكن تقديره فى مثل « ربحت تجارتهم » فيصير ربحوا فى تجارتهم » فلانستطيع تقدير فاعل فى المثال السابق « أقدمنى بلدك حق لى على انسان » سوى الحق ، أى أنه لايمكن رد الفعل إلى فاعل حقيقى تستطيع به « إذا نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة » .

يأتى الفخر الرازى فيزيد الجدل جدلا حين يعترض على شيخه عبدالقاهر بحجاج ذهنى أيضا وهو أن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل فالفعل المسند إلى شىء ، إما أن يسند إلى ما هو مستند فى ذاته إليه فيكون الأسناد حقيقيا وإذا لم يسند إلى ذلك الشىء ، فلابد من شىء آخر يكون هو مستندا لذاته إليه والا لزم حصول الفعل لاعن الفاعل وهو محال .

نزعم أن الرازى لم يدرك تماما مقصود عبد القاهر ، وذلك لأنه لايقصد نفى الفاعلية نفيا مطلقا فالفعل يتعلق بفاعل كما هو معروف وعبدالقاهر قال — فقط — حتى فيما ينقله الرازى عنه « فاعلم إذا أنت نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة » ، ولكن الرازى يصر على ضرورة البحث عن فاعل حقيقى ، فيدعى أن

---

(٢٧٨) السابق ص ٢٨٩ .

(٢٧٩) السابق ص ٢٨٧ .

الفاعل ( الحقيقى ) فى « يزيدك وجهه حسنا » أن « الزيادة من الحسن لها فاعل حقيقى وهو الله تعالى » لكن حديث عبدالقاهر إنما هو عن فاعل حقيقى غير هذا الفاعل الذى أسند إليه الفعل ، وليس نفى فاعلية على جهة العموم .

ويبحث « الخطيب القزوينى » كما بحث الرازى وقبله عبد القاهر عن الفاعل الحقيقى ويرى كالرازى أنه لابد من فاعل يقدر ويتمحل فى بيت أبى نواس السابق وفى سواه ويرى أن الفاعل إذا لم يظهر فإنما لأنه خفى لايظهر إلا بعد نظر وتأمل » فيقول « واعلم أن الفعل المبنى للفاعل فى المجاز العقلى واجب أن يكون له فاعل فى التقدير إذا أسند إليه صار الإسناد حقيقة وذلك قد يكون ظاهرا كما فى قوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » أى « فما ربحوا فى تجارتهم » وقد يكون خفيا لايظهر إلا بعد نظر وتأمل كما فى قولى (!!) » سرتنى رؤيتك أى : سرنى الله وقت رؤيتك (!!).. وكما فى قول الشاعر :

وصيرنى هـــواك وبى ... لحينـــى يضرب المثـــل

أى صيرنى الله لهواك وحالى هذه أى : أهلكنى الله ابتلاء بسبب هواك .

وكما فى قول أبى نواس :

يزيـدك وجهـه حسنـــا ... إذا مازدتـــه نظـــرا

أى : يزيدك الله حسنا فى وجهه لما أودعه من دقائق الجمال .

ونسأل وما الذى أفاده الشعر من هذا التحليل وما الغناء فى هذه المجادلات البائسة لعقلانية الأداء الفنى ، وجميعهم يعلق همه على إسناد الفعل لفاعله من أجل الوصول إلى النتيجة العقلية الصرفة : انه إذا أسند إسنادا غير حقيقى يكون الإسناد مجازيا ومع هذه النتيجة فلاصلة لها بقيمة المجاز كفن أدائى قولى فلم يتوفر لهذا الجدل دراسة تتبعه عن القيم الجمالية أو الاثارة النفسية التى يدفعها اختلاف الإسناد مثلا .

فعلى سبيل المثال نجد الرازى ـــ وهو فى هذا كسواه ـــ يجعل نصب عينيه وشاغل نفسه تحديد « المجاز » وليس أثر « المجاز » ويكون اهتمامه كغيره ـــ ببيان

طرق « تجوز المجاز » ولا صلة لها إلا بقضية « الإقناع العقلى » العلاقة بين الحقيقة ( الأصل ) والمجاز ( الفرع ) فيقول « إذا عدل لفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى » ثم يحدد بصرامة « مايراه من مجوزات » الأداء « المجازى » بأن « يكون اللفظ منقولا عن معنى وضع اللفظ بإزائه أولا » وبأن « يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة »[٢٨٠] » ثم ينقل ما قاله عبدالقاهر فى المجاز ودخوله الإثبات والمثبت .

بل يزداد الأمر غرابة حين نجد « العلوى » وقد اختار جعل المجاز لغويا ـــ مفردا كان أو مركبا ـــ تكون حجته أيضا الاسناد « والبحث عن الفاعل » الحقيقى فى المجاز المركب . انه يذكر الأمثلة نفسها » وأخرجت الأرض أثقالها » « وأخذت الأرض زخرفها وازينت » و « مما تنبت الأرض » وتكون حجته فى جعل المجاز هنا لغويا معتمدا على جنس المجاز اللغوى « النقل » والمجاز العقلى « الاسناد إلى الفاعل » فالمجازات المركبة مجازات لغوية لأنها كما يرى استعملت فى غير موضوعاتها الأصلية ثم يضم هذا إلى ذاك وإن « حقيقة اثبت » و « أخرج » و « وأخذت » وضعت فى أصل اللغة بإزاء صدور الخروج والاثبات والأخذ من القادر الفاعل فاذا استعملت فى صدورها من الأرض فقد استعملت الصيغة فى غير موضوعها فلاجرم حكمنا بكونها مجازات لغوية »[٢٨١] .

ومن منطلق مقدمته التى قدمها فإنه يناقش الرازى « ويدخل معه عبدالقاهر » رافضا جعل المجاز المركب مجازا عقليا فيقول «وقد زعم ابن الخطيب الرازى أن المجازات المركبة كلها عقلية ، وهذا فاسد لأمرين : أما أولا : فلأن فائدة المجاز ومعناه حاصل فى المجازات المركبة من كونه إفادة معنى غير مصطلح عليه فلهذا كان المركب بالمعانى اللغوية أشبه ، وأما ثانيا فلأن المجاز المفرد فى قولنا زيد أسد قد وافقنا على كونه لغويا فيجب أن يكون المركب أيضا كذلك والجامع بينهما أن كل

(٢٨٠) نهاية الايجاز ص ٤٦ .

(٢٨١) الطراز ص ٧٥ .

واحد منهما قد أفاد غير ماوضع له فى أصل تلك اللغة فوجب الحكم عليه بكونه لغويا »[٢٨٢] .

وإذا كنا قد ذكرنا أن السكاكى قد ضم المجاز العقلى إلى البناء الاستعارى وأنه حاول تحليل نماذجه متكلفا فى بعضها الأصل التشبيهى ليدخلها فى الاستعارة بالكناية وأنه ــ مثلا يجعَل « القرينة » فى المثال المعروف « أنبت الربيع البقل » الاثبات نفسه ولأن الجميع يتجادلون ذهنيا فمن حق « الخطيب القزوينى » أن يلتقط نموذجا يكون حمله على الاستعارة متكلفا ليدخل منه إلى الرد على السكاكى والجميع فى غير معركته فهو يذكر المثالين « فلان نهاره صائم » و « فلان ليله قائم » ثم يزعم أنه على رأى السكاكى لاتصح الاضافة لأن المراد بالنهار على هذا فلان نفسه وإضافة الشىء إلى نفسه لاتصح ويرفض كذلك الحمل على الاستعارة لأن ذكر طرفى التشبيه يمنع من حمل الكلام على الاستعارة ويوجب حمله على التشبيه »[٢٨٣] .

وأين يكون المجاز العقلى ؟ إن القزوينى يضعه هو « والحقيقة العقلية » داخل «علم المعانى» وليس علم البيان ــ كما فعل السكاكى ــ وحجته أن الإسناد هو المسمى بالحقيقة العقلية والمجاز العقلى لا الكلام بينما يرى السكاكى أن المسمى بهما هو الكلام لا الاسناد .

إن « الخطيب القزوينى » وهو يناقش السكاكى فى رده نماذج المجاز العقلى إلى البناء الاستعارى ينظر إلى المثال « عيشة راضية » ويحاول أن رد من خلال الرفض العقلانى المحض انه لايمكن وجود قرينة استعارية بحجة أنه « يستلزم أن يكون المراد بعيشة » فى قوله تعالى « فهو فى عيشة راضية » صاحب العيشة « لا العيشة » ونحن نرى أنه فى التحليل الفنى ــ أن المراد صاحب العيشة والعيشة ليس بواسطة البناء الاستعارى أو التشبيهى ــ أو المجاز العقلى ــ وإنما عن طريق « التداعى المتجاور » حيث تكون الموضوعات التى بينها ترابط متيحة للذهن أن يشعر بتلازم لايعتمد على علاقات تشابهية وإنما يعتمد على علاقات تستنبت من تجاورها أو تقاربها أو

(٢٨٢) السابق .

(٢٨٣) الايضاح ص ٢٦ .

اتصال بينها ومن الممكن أن يطبق ذلك على العيشة وصاحبها فى « عيشة راضية » وعن النهار وصائمه فى « نهاره صائم » إلى آخر تلك النماذج المعروفة .

لم يستطع البحث البلاغى أن يبتعد عن تعقيل الأداء ليأخذ منطق الصرامة اللغوية فى الدلالة يتداخل فى ذلك الحس الدينى والأثر النحوى ممتزجا بالدلالة المنطقية ووسط هذه التداخلات غاب البحث البلاغى المعتمد على تفهم فنى . لقد تحيروا — بدون داع للحيرة — أمام البيت الذى عرضنا له من قبل .

أشاب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى .

فيرى الرازى « فى تحليله للمجاز فيه » أن الشيب إنما يحصل بفعل الله تعالى « وهنا — فى البيت — يجد الاسناد غير قائم بالله بل الإسناد إلى كر الغداة وإلى مر العشى وكأن الأمر أصبح مشكلة دينية فالمفروض أن يسند إلى الله وقدرته وذلك « حكم ثابت له لذاته لا بسبب وضع واضع » ويكون « حل » المشكلة دينيا — لابلاغيا عن طريق « المجاز العقلى » وكأننا درسنا البلاغة حين يقول الرازى « فاذا أسندنا إلى غيره — أى غير الله . فقد نقلناه عما يستحق لذاته فى الأصل فيكون التصرف فى حكم عقلى فسيكون المجاز عقليا »[٢٨٤] .

ويتبعه « العلوى » فى هذا الطريق الشائك أيضا فيقول عن البيت نفسه وجميعهم يمضغ كلام « سابقه » ويلوك الأمثلة نفسها :

أشاب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشى .

يعلق عليه : « فكل واحد من هذه الألفاظ المفردة مستعمل فى موضوعه الأصلى لكن إنما جاء « المجاز » من جهة إسناد الإشابة والإفناء إلى كر الغداة وإلى مر العشى وهو غير مطابق لما عليه الحقيقة فإن الإشابة والإفناء إنما يحصلان بفعل الله تعالى أو مثل « أخرجت الأرض أثقالها » ، « أخذت الأرض زخرفها وازينت »[٢٨٥] .

(٢٨٤) نهاية الايجاز ص ٤٩ .

(٢٨٥) الطراز ص ٧٤ . انظر حديثه عن « المرتبة الثانية فى المجازات المركبة » .

ولكن الجدل سيد الموقف ويكون التمحل الفكرى فالرازى يعتمد على منطق « المجاز العقلى » بحجة أن صيغ الأفعال لاتدل إلا على أعيان الفاعلين فالفعل يدل على صدور الفعل « عن شيء ما فأما إن كان ذلك الشيء قادرا أو غير قادر فهو غير داخل فى مفهومه » لكن ذلك غير مطمئن لأنه لامعنى للبحث عن ذلك « الشيء وقدرته أو عدم قدرته » فالأداء الفنى لايمنطق النسبة إلا بمنطقه الخاص حتى يكون المنطلق للمجاز تحديد « الما صدق » فى النسبة الاسنادية .

يتضح البحث عن هذا « الما صدق » فى اعتراض الرازى على عبدالقاهر فيما عده الأخير مجازا فى مثله « محبتك جاءت بى » ويضع الرازى قاعدة فيما به يفرق بين ماإذا كانت الجملة مجازية وبين ما إذا كانت دعوى كاذبة ويبنى عليها رفضه لمثال عبدالقاهر بدافع « الماصدق » أيضا ، فهو يرى أننا إذا حملنا الإسناد على إسناد فاعلية الفاعل الغرض أو الداعى « كان الكلام حقيقة لامجازا »[٢٨٦] .

---

(٢٨٦) نهاية الايجاز ص ٥٣ .

## المجاز المرسل بين التعريفات والبحث عن العلاقات :

سبق أن أشرنا إلى أن المبحث البلاغى تزاحم عليه المتكلمون والمفسرون والأصوليون وكان المنطلق فهم الدلالة الدينية والتشريعية من خلال التعبير القرآنى ، ويتضح الأمر فى تلك التفريعات التى تطالعنا فيما عرف بالمجاز المرسل أى قسيم المجاز اللغوى حين تفتقد العلاقة الشبهية ، ولذلك فإننا نجد ـــ أحيانا ـــ الاكتفاء بالقول بأن ذلك « مجاز » ويكون « المجاز » تفسير الدلالة وبيان المقصود وهو يختلف ـــ أيضا ـــ على حسب الفكر المعتزلى أو أهل السنة مثلا .

يعرض« الزمخشرى » لقوله تعالى « قال فيما أغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم » فيقول : « والمعنى فبسبب وقوعى فى الغى لأجتهدن فى إغوائهم حتى يفسدوا بسببى .. وانما أقسم بالاغواء ، لأنه كان تكليفا والتكليف من أحسن أفعال الله لكونه تعريضا لسعادة الأبد »[287] .

يعلق صاحب كتاب « الانتصاف » مشيرا إلى نزعة الزمخشرى الاعتزالية قائلا : « تحت كلام الزمخشرى هذا نزعتان من الاعتزال خفيتان إحداهما : تحريفه الإغواء إلى التكليف ، لأنه يعتقد أن الله تعالى لم يغوه ، أى لم يخلق له الغى بناء على قاعدة التحسين والتقبيح والصلاح والأصلح ، فيضطره اعتقاده إلى حمل الإغواء على تكليفه بالسجود ، لأنه كان سببا فى غيه ، وكثيرا مايؤول أفعال الله تعالى إذا أسندها إلى ذاته حقيقة إلى التسبب ، ويجعل ذلك من مجال السببية ، لأن الفعل له ملابسات بالفاعل والمفعول والزمان والمكان والسبب ، فإسناده إلى الفاعل حقيقة ، وإسناده إلى بقيتها مجاز ، ويجعل الفعل مسندا إلى الله تعالى ، لأنه سببه لا أنه فاعله فعلى هذا يروم حمل هذه الآية ، يعنى بما كلفتنى من التكليف الذى كان سببا لى خلقى الغى لنفسى « لأقعدن » ، فيجعل « ابليس » هو الفاعل فى الحقيقة ، وأما اسناد الفعل إلى الله تعالى فمجاز » القضية قضية جدل فكرى والمجاز « مطية » تقاد لبيان الدلالة التى تتسق مع خط صاحب الفكر أساسا ، وقد يكون من حقه أن يفسر الأشياء حسبما يود ولكن

---

(287) الكشاف جـ ١ ص ٣٢ .

الخطورة أن ذلك أصبح أساسا يطبق على كل أسلوب ، فإذا كان الأسلوب القرآنى فسر بلاغيا ليخدم فكرا اعتزاليا أو سواه ــ فإنه يكون من الخطر أن يطبق مفهوم هذا الأسلوب على كل أسلوب .

يعتقد المعتزلة بحرية الارادة ــ ولا ندخل فى تفصيلات يدركها القارىء تحدد مفهوم هذه الحرية ــ وينظر الزمخشرى إلى قوله تعالى : « يضل به كثيرا ويهدى به كثيرا » فيجد فعل الإضلال والهداية منسوبا إلى الله تعالى ، وهذا يتعارض مع معتقده اعتزالى ، فيلجأ إلى « المجاز » ويخرج منه إلى أن إسناد الإضلال إلى الله إسناد الفعل إلى السبب .

وعلى الجانب الآخر من المعتزلة كان أهل السنة ، وكان « المجاز » أيضا المطية الذلول ولننظر ــ على سبيل المثال ــ لمناقشة المجاز فى كلمة « اليد » فى الآيات : « لما خلقت بيدى » و « يد الله فوق أيديهم » و « مما عملت أيدينا » و « أن الفضل بيد الله » يعلق « السيوطى » فى مقدمة ذكره للآيات قائلا : « ذكر ماوقفت عليه من تأويل على طريقة أهل السنة » .

ولا يخلو تحليله المعتمد فيه على غيره من تمحل وتأول سقيم فهو يقول فيما يرويه « .. اليد فى الأصل كالبصر عبارة عن صفة لموصوف ، ولذلك صرح سبحانه وتعالى بالأيدى مقرونة مع الأبصار فى قوله : « أولى الأيدى والأبصار » ولم يمدحهم بالجوارح لأن المدح إنما يتعلق بالصفات لا بالجواهر ... ولهذا قال الأشعرى : إن اليد صفة ورد بها الشرع ، والذى يلوح من معنى هذه الصفة انها قريبة من معنى القدرة ، إلا أنها أخص ، والقدرة أعم ، كالمحبة مع الارادة والمشيئة ، فإن فى اليد تشريفا لازما ، وقال البغوى : فى قوله « بيدى » فى تحقيق الله التثنية فى اليد دليل على أنها ليست بمعنى القدرة والقوة والنعمة ، وإنما هما صفتان من صفات ذاته »[٢٨٨] .

أما الزمخشرى فانه يعرض للآيات نفسها ويكون تحليله موجها إلى « المعنى » وإلى « المقصود » ووسيلته « المجاز » للتحرز من شبهة التجسيم ويقول معلقا على

(٢٨٨) الاتقان جـ ٣ ص ٢٠ .

قوله تعالى «وقالت اليهود يد الله مغلولة » .. غل اليد وبسطها مجاز عن البخل والجود ، ومنه قوله تعالى : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ، ولا تبسطها كل البسط » .. ولا يقصد من يتكلم به اثبات يد ولا غل، ولا فرق عنده بين هذا الكلام وبين ماوقع مجازا عنه ، لأنهما كلامان متعاقبان على حقيقة واحدة ... ولقد جعل « لبيد » للشمال يدا فى قوله : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

التحليل يجمل وجهته « المقصود »، ومادام المجاز والحقيقة قد دلتا على « المعنى » فلا فرق ، وكأن بيت « لبيد » لايهم الزمخشرى إلا البحث فيه عن « المعنى الأول » ويكون « المجاز » — فقط — وسيلة لبيان ذلك ولايهم الأداء الفنى و انظر إلى تعليقه على قوله تعالى « والليل إذا عسعس ، والصبح إذا تنفس » . يقول : عسعس الليل : إذا أدبر ، قال العجاج :

حتى إذا الصبح لها تنفسا وانجاب عنها ليلها وعسعسا

وقيل : عسعس : إذا أقبل بظلامه ، فإن قلت : مامعنى تنفس الصبح ؟ قلت : إذا أقبل الصبح بإقباله روح ونسيم ، فجعل ذلك نفسا له على المجاز .

وعلى رغم أن تعليق صاحب كتاب الانتصاف على المجاز فى الآيات السابقة أجود من تحليل الزمخشرى فإنه يربط بين المجاز ودلالة اللزوم فيقول : « والنكتة فى استعمال هذا المجاز تصوير الحقيقة المعنوية بصورة حسية تلزمها غالبا ، ولا شيء أثبت من الصور الحسية فى الذهن ، فلما كان الجود والبخل معنيين لايدركان بالحس ويلازمهما صورتان تدركان بالحس وهو بسط اليد للجود أو قبضها للبخل ، عبر عنهما بتلازمهما لفائدة الايضاح والانتقال من المعنويات إلى المحسوسات [٢٨٩] .

ويظل مبحث « المجاز » خاضعا للجدل الدينى والمعتقد المذهبى ، ويتحول التحليل القرآنى عن طريق « المجاز » ليكون فى خدمة المعتقد ويتداخل الجانب المنطقى حين يصبح من « مميزات المجاز صدق سلبه » فالزمخشرى يعلق على الآية : « ومارميت إذ رميت ولكن الله رمى » .. يعنى أن الرمية التى رميتها لم ترمها

(٢٨٩) السابق جـ ١ ص ٣٥٠ .

أنت على الحقيقة لأنك لو رميتها لما بلغ أثرها إلا مايبلغه أثر رمى البشر ، ولكنها كانت رمية الله حيث أثرت ذلك الأثر العظيم فأثبتت الرمية لرسول الله (ص) ، لأن صورتها وجدت منه، ونفاها عنه، لأن أثرها العظيم لاتطيقه البشر لأنها فعل الله عز وجل ، فكأن الله هو فاعل الرمية على الحقيقة ، وكأنها لم توجد من رسول الله عليه الصلاة والسلام أصلا .

ويعترض صاحب كتاب الانتصاف على الزمخشرى ، وبرهانه « المجاز » أيضاً ، فيقول : « أوضح مصداق على التمييز بين الحقيقة والمجاز : الا تراك تقول للبليد ليس بحمار ، ويصدق عليه مع صدق قولك فيه على سبيل التجاوز إنه حمار ، فإذا ثبت له أن مميزات المجاز صدق سلبه بخلاف الحقيقة . فافهم أن هذه الآية تلفح وجوه القدرية ـــ يقصد الزمخشرى والمعتزلة ـــ بالرد ، وذلك أن الله تعالى أثبت الفعل للخلق ونفاه عنهم ، ولامحمل لذلك إلا أن إثباته لهم مجاز والفاعل والخالق حقيقة هو الله تعالى فأثبته لهم مجازا ونفاه عنهم حقيقة وإياك أن تعرج على تعكيس الزمخشرى فى تأويل الآية ، فإنه نظر أعوج وباطل مختلج »(٢٩٠) .

ولا بأس أن تستغل الدلالة المجازية فى الآية نفسها من حيث الإثبات وعدمه للتدليل على « خلق أفعال العباد » وجدل المتكلمين المعروف ، فها هو ذا الزركشى ، يقول « قوله تعالى : وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى ، أى مارميت خلقا إذ رميت كسبا ، وقيل : ان الرمى يشمل القبض والارسال ، وهما بكسب الرامى ، وعلى التبليغ والاصابة وهما بفعل الله تعالى وقال ابن جرير الطبرى : « وهى الدليل أن الله خالق لأفعال العباد ، فإن الله تعالى أضافه إلى نبيه ، ثم نفاه عنه وذلك فعل واحد ، لأنه من الله تعالى التوصيل إليهم ومن نبيه بالارسال ، وإذا ثبت هذا لزم مثله سائر أفعال العباد المكتسبة فمن الله تعالى الانشاء والايجاد ، ومن الخلق الاكتساب بالقوة »(٢٩١) .

ويزداد الجدل المذهبى مختلطا بالفكر المنطق فى شقشقة تصبح فيها « أداة الاستفهام » داخلة فى الدلالة على المجاز المرسل !! ويتم ذلك العبث عن طريق

(٢٩٠) السابق ص ١١٩ .

(٢٩١) البرهان فى علوم القرآن جـ ٢ ص ٧٠ ت محمد أبو الفضل ابراهيم ـــ ١٩٥٧ .

الجدل حول الجملة الانشائية لفظا الخبرية معنى وهى — أيضا — بدعة نحوية منطقية . فالآية : « ألم نشرح لك صدرك » يقال بأن بها تقريرا بحجة أن المقصود أنه قد تم الشرح وعلى ذلك فالآية إنشائية لفظا خبرية معنى !! وعليه فقد استعمل الانشاء فى الخبر ، وتكون النتيجة الغريبة كما يرى « السبكى » أن بالآية مجازا مرسلا ، لماذا ؟ لأن العلاقة . المزعومة — بناء على ماقدمه — علاقة لزوم . لماذا ؟ لأن الاستفهام يلزم التحقيق !! .

ومازال المزيد من التفتيت لمصطلح « المجاز » وما دام مرسلا فليرسل كل توهماته المذهبية تحملها أجنحة المجاز فالزمخشرى يعرض لقوله تعالى : « إن الساعة آتية أكاد أخفيها لتجزى كل نفس بما تسعى ، فلايصدنك عنها من لايؤمن بها واتبع هواه فتردى » فيرى أن بالآية مجازا مرسلا علاقته — فى زعمه — علاقة سببية ، وطريقه إلى ذلك الجدل ( فان قلت قلت ) فيقول : « فان قلت : العبارة لنهى من لايؤمن عن صد موسى ، والمقصود نهى موسى عن التكذيب بالبعث ، أو أمره بالتصديق ، فكيف صلحت هذه العبارة لأداء المقصود قلت : فيه وجهان . احدهما : أن فى صد الكافر عن التصديق بها سبب للتكذيب ، فذكر السبب ليدل على المسبب والثانى : أن صد الكافر سبب عن رخاوة الرجل فى الدين ولين شكيمته فذكر المسبب ليدل على السبب كقولهم : لا أرينك هاهنا ، المراد نهيه عن مشاهدته والحضور بمجلسه ، وذلك رؤيته اياه ، فكان ذكر المسبب دليلا على السبب ، فكأنه قيل : فكن شديد الشكيمة حتى لا يتلوح منك لمن يكفر بالبعث أن يطمع فى صدك عما أنت عليه » (٢٩٢) .

المنطلق الأصولى والتشريعي وسواهما كان ذلك هو الأساس — أيضا — فى تشققات علاقات المجاز المرسل والسرف فيها . وقد بدأ الطريق مبكرا حين يحصى « الغزالى » أربعة عشر نوعا مما عرف من علاقات « المجاز المرسل » ، ويحاول « ابن الأثير » فى فترة متأخرة نسبيا حصر أنواع المجاز فى « التوسع والتشبيه والاستعارة » ويهمنا — أولا — اشارة ابن الأثير التى يقول فيها : « وكنت اطلعت فى كتاب من مصنفات أبى حامد الغزالى ، ألفه فى أصول الفقه ، ووجدته قد ذكر

(٢٩٢) الكشاف ٢ / ٢٢ .

« الحقيقة والمجاز » وقسم « المجاز » إلى أربعة عشر قسما . وسأورد ماذكره وأبين فساده » [٢٩٣] .

ولعل ابن الأثير كان موفقا حين حاول أن يرد تلك التفسيمات المسرفة إلى ما أسماه بالتوسع أو التشبيه ، أو الاستعارة ، وإن كانت تدفعه حماسته إلى جعل «الخمر » فى الآية « إنى أرانى أعصر خمرا » والتى عدها « الغزالى » — كما هو متوارث — مجازا مرسلا ، جعلها « ابن الأثير » من باب الاستعارة بمنطق حجاجى أيضا وهو أننا نطلق على المثال : « رأيت أسدا » استعارة و « ليس الأسد من الرجل ولا الرجل من الأسد » فى حين أن الخمر من العنب ، وعلى ذلك فهى « أوغل فى المشابهة من ذاك » أى تحولت القضية إلى لجاج فكرى من نوع آخر . فنحن لا نبحث فى الصورة الاستعارية أو التشبيهية عن مدى تقارب « جنس » هذا من ذاك . ومع ذلك فهو أقل تفتيتا وحجاجا حين يعرض للآية نفسها صاحب كتاب « البرهان » ويجعل المجاز فيها أولا بأنه تسمية الشيء بما يؤول إليه ، وأن الأصل أعصر عنبا لأنه آيل للخمرية » وذلك هو المتوارث — كما ذكرنا — ولكنه يعود فيقول « وقيل : لا مجاز فيه فإن الخمر العنب بعينه لغة أزدعمان » [٢٩٤] .

إذا كنا نوافق « ابن الأثير » فى اعتراضاته على تفريعات « الغزالى » فإن الخطأ يرجع إلى مجادلته فى مبحث فقهى يحاول أن يفهم عن طريق استعمالات اللغة المدلولات والغزالى ينظر إلى تلك الدلالات وليس فى معتقده — الدلالة الفنية أو البحث البلاغى — وكان الخطأ فى تعلق غيره به وبسواه وذلك حين يكون من المجاز — مثلا — تسمية الشيء باسم فرعه كقول الشاعر :

ومـا العـيش إلا نومـة وتشوق     وتمر على رأس النخيـل ومـاء ،

فسمى الرطب تمرا .

أو تسميه الشيء باسم أصله كقولهم للآدمى « مضغة » .

(٢٩٣) المثل السائر ٢ / ٨٧ .

(٢٩٤) البرهان ص ٢٦٩ .

وكان من الممكن أن تكون هذه العلاقات وتلك الأقسام بمعنى « المجاز » بدلالته الحرفية لا الفنية بمعنى أن تدرس كأداء لغوى طبيعى يرتضيه العرف اللغوى ويصبح كالاستعمال النمطى سواء كان تسمية الشيء باسم جزئه أو باسم فعله أو باسم كله إلى آخر تلك التفريعات المعروفة .

ونسأل أية قيمة تجعل من « المجاز » : الزيادة فى الكلام لغير فائدة ويمثل له « الغزالى » بقوله تعالى : « فبما رحمة من الله لنت لهم » وحجته أن « ما » فى الآية زائدة لا معنى لها ، وأى منحدر تردت البلاغة فيه حين يرد ابن الأثير على الغزالى بقوله إن لفظة « ما » وردت تفخيما لأمر النعمة التى لاَنَ بها رسول الله .

وأى معنى فى أن يكون من « المجاز » : النقصان الذى لايبطل به المعنى ويمثل له الغزالى بحذف الموصوف واقامة الصفة مقامه كقوله تعالى : « ومن يكسب خطيئة أو إثماً ثم يرم به بريئا ، ويرى أن الأصل شخصا بريئا .

وإذا التمسنا عذرا للغزالى — كما التمس له ابن الأثير — فكيف يكون عذر عبدالقاهر الجرجانى حين يجعل « المجاز » فى الحركة الاعرابية وإلى بحث عن « العلة المنطقية فى قوله : « ومدار الفائدة على اثبات أو نفى ، وكلاهما يقتضى شيئين : مثبت ومثبت له ، ومنفى ومنفى عنه » [٢٩٥] .

ومع أن عبد القاهر سوف يرد له — فى موضع تال — ما يدل على حسن تفهم لدلالة المجاز المرسل فإنه حين ينظر إلى قوله تعالى : « واسأل القرية » يرفض أولا أن يكون مجازاً بالحذف كما قال سواه الا أنه يجعل المجاز فى ... الحركة الاعرابية ، فيقول : واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها ، ومثال ذلك أن المضاف اليه يكتسب إعراب المضاف فى نحو « واسأل القرية » والأصل «واسأل أهل القرية » فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصل وعلى الحقيقة هو الجر ، والنصب فيها مجاز .

ويجادل عبد القاهر ناظرا إلى الحكم الإعرابى — لا الحكم الفنى — هل تغير أم

(٢٩٥) الأسرار ص ٣٦٨ .

لا ويرى — وهو يرفض أن يكون المجاز فى الآية مجازا بالحذف — « ان الحذف إذ تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقى بعد الحذف لم يسم مجازا » ولم يبق له مايقارن به الا مثاله النحوى « زيد منطلق وعمرو » فقد حذف الخبر ، ولم يطلق على « جملة الكلام من أجل ذلك أنه مجاز » وحجته أن ذلك « لم يؤد إلى تغيير حكم فيما بقى من الكلام » .

وبالمثل فإن «الخطيب القزوينى» يعد من مجاز الحذف نفس مثال عبدالقاهر « واسأل القرية » ويرى — أيضا — أنه متى تغير إعرابى الكلمة بحذف أو زيادة فهى مجاز ويذكر للمجاز بالزيادة قوله تعالى : « ليس كمثله شىء »وإن كان — على طريق اللجج أيضا — يخالف الغزالى فى أن قوله تعالى « فبما رحمة من الله » والذى عده « الغزالى » — كما سبق — مجازا ويكون رفضه بحجةواهية أيضا كحجة الغزالى فى جعله مجازا وهى أن الزيادة أو الحذف إذا لم يوجب تغير الإعراب فلاتوصف الكلمة بالمجاز !!.

لقد كان ابن الأثير على صواب حين رفض المجاز الذى أسماه الغزالى » — « بالنقصان الذى لايبطل به المعنى » رائيا أن حذف المضاف واقامة المضاف اليه مقامه بسبب أنه أدل المسكون على الساكن وتلك مقاربة قريبة .

لقد كان سيبويه أصح منهم نظرا على رغم أنهم عالة عليه ، فقد عرض للآية تحت باب ما أسماه « هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى لا تساعهم فى الكلام والايجاز والاختصار ويقول : « ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى : واسأل القرية التى كنا فيها والعير التى أقبلنا فيها » إنما يريد : أهل القرية فاختصر ، وعمل الفعل فى القرية كما كان عاملا فى الأهل لو كان هاهنا » .

والعجيب أن ( عبد القاهر ) يمثل — أيضا — بمثال « سيبويه » قائلا : « وهكذا قولهم بنو فلان يطؤهم الطريق » يريدون : أهل الطريق ثم يلتوى فى التخريج ليصل إلى « المجاز » المصطنع قائلا : « الرفع فى الطريق مجاز ، لأنه منقول إليه عن المحذوف الذى هو « الأهل » والذى يستحقه فى أصله هو « الجر » .

نذكر أن سيبويه قال بعد ذكر الآية « واسأل القرية » ومثاله ما جاء على سعة

الكلام والايجاز لعلم المخاطب المعنى : « بنو فلان يطؤهم الطريق » يريد : يطؤهم أهل الطريق » .

نستطيع أن نلحظ أيضـاً السرف فى التماس علاقات المجاز المرسل ، وهذه العلاقات قائمة على فرضية لا نطمئن اليها فهى تفترض أن الأداء اللغوى له نمط محدد وأنه إذا لم يرد على ذلك النمط فلابد من البحث عن علاقة تربط بين هذا وذاك تكون مسوغة له ، أى أن الافتراض قائم على توهم خاطىء للغة لايتسق حتى مع أبسط الأشياء ، فهل يتصور أحد فى المثال الذى مر فى قوله تعالى « واسأل القرية » أن السؤال متوجه إلى غير أهلها وماذا تكون القرية بدون ساكنيها ، وما الداعى للبحث عن علاقة ، وما الداعى للقول بأنه من مجاز الحذف والأصل «أهل القرية » وألا نستعمل هذا الأداء اللغوى بدون أن يرد على أذهاننا المجاز المرسل ؟ .

ومن ناحية أخرى فقد تجمدت تلك العلاقات الواهمة داخل الأمثلة المتوارثة ولا نستطيع ـــ وأنت على صواب فى عدم استطاعتك ـــ أن تمثل للمجاز المرسل بسوى تلك الأمثلة وما قيل فى علاقاتها لسبب واضح ، وهو أنه قد افترض فيها ـــ كما سبق ـــ أن تكون على نمط مفترض فجاءت على سواه فتجوز لها بتلك العلاقات ، وذلك إغفال للفهم اللغوى الراشد فالمتكلم والمستمع بما لهما من خبرة لغوية ناتجة عن معرفة كل منهما المسبقة باللغة تتيح لكل منهما تشكيل الأداء اعتمادا على التوقعات التى يكون للمستمع أو للقارىء دور إيجابى لخبرته بالنظام الصوتى والنظام النحوى بالإضافة إلى نسق المعانى المستخلصة فى إطار اللغة .

وعلى ذلك فإن قضية « المجاز المرسل » تعتمد على مفهوم خاطىء للأداء اللغوى ويكون أى أداء يبتعد عن هذا النمط المفترض محتاجا ـــ بناء على ذلك ـــ إلى التماس مجوزات له فى حين أن اللغة تعامل بين خبرات متعددة تشمل المتكلمين بها جميعا ولا يحتاجون إلى تقديم مجوزات مرسلة وعلاقات تجوز تركيب الأداء لهم لأنهم هم الذين يصنعون صورة الأداء نفسه معتمدين على مااختزن فى أذهانهم من تراكيبها أحيانا وإلى قدرة المتكلم والمستمع أيضا على إدراك المتغيرات فى

الظواهر التركيبية بالإضافة إلى أن اللغة فى أثناء تطورها وتغيرها وهو مالم ينتبه له الباحثون فى المجاز ـــ قادرة على إعادة تشكيلها ليتسق مع الطور الحضارى الجديد الذى تتغير فيه البيئة الاجتماعية والواقع الفكرى المتطور أيضا .

ونحن نلحظ أن « علاقات » المجاز المرسل المتعددة نشأت لمحاولة تقنين « التشريع » أو ما يشابهه ـــ بلغة العصر ـــ تفسير القانون وكان الأصوليون فى حاجة ـــ لطبيعة بحثهم ـــ إلى ذلك ، فلا معنى لتجاوز البلاغيين حدودهم ، و « نقل » كل ما قاله الأصوليون ليطبق على الأداء اللغوى الفنى .

يتضح الأمر حين ترد هذه الجمل وأمثالها لدى الباحثين عن المجاز المرسل وعلاقاته فالسيوطى يذكر بعد حديثه عن مجاز الزيادة فى قوله تعالى « ليس كمثله شىء » قوله « ذكره الأصوليون » ، وترد هذه العبارة كثيرا فى رد صاحب « الفلك الدائر » على ابن الأثير كقوله « فإنه لم يفهم مراد الأصوليون فى هذا الموضع » ص٢٠٣ ، ومثل « واعلم أن من الأصوليين من جعل هذا القسم مفردا برأسه » ص٢٠٥ ، ومثل « ومن الأصوليين من جعل هذا القسم من أقسام المجاز بسبب العلة القابلية » ص ٢٠٨ ، ومثل « وقال الأصوليون أنه قد يسمى الجزء باسم الكل » ص ٢٠٦ ، ومثل « أن تسمية الشىء باسم ضده قد ذكره الأصوليون » ص ٢٠٩ .

ويتداخل أيضا الجدل المنطقى وقضاياه فى تعليل هذه العلاقات المتعددة فقوله تعالى : « أم أنزلنا عليهم سلطانا فهو يتكلم بما كانوا به يشركون » تكون من المجاز المرسل والعلاقة « اطلاق اسم الملزوم على اللازم » لتشقيق فكرى تفسر به وهو أن المقصود : أنزلنا برهانا يستدلون به وهو يدلهم ، سمى الدلالة كلاما لأنها من لوازم الكلام » ويكون البحث عن « عكس » ذلك أى اطلاق اسم اللازم على الملزوم ، قوله تعالى : « فلولا أنه كان من المسبحين » تفسر على أنها « المصلين » ليتحقق المجاز ، ويدخل أيضا منهج الأصوليين ومصطلحاتهم التى منها ـــ مثلا ـــ « اطلاق اسم المطلق على المقيد » فيكون مثاله من القرآن « فعقروا الناقة » ويتكلف لها المجاز المرسل المدعى بأن « العاقر لها من قوم صالح : قدار ، لكنهم لما

رضوا بالفعل نزلوا منزلة الفاعل » ويكون عكس ذلك ليحاط بكل مصطلحات الأصوليين « اطلاق اسم المقيد على المطلق » ويكون مثاله من القرآن « تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم » والتعليل المقترح لإدخال « المجاز » أن « المراد كلمة الشهادة ، وهى عدة كلمات » ومازالت المصطلحات الأصولية تفرض سلطانها فمنها كذلك « اطلاق اسم الخاص وإرادة العام » ومثاله قوله تعالى « هم العدو فاحذرهم » أى الأعداء ولابد من عكسه أى « اطلاق اسم العام وإرادة الخاص ومثاله من القرآن « كل له قانتون » أى : أهل طاعته لا الناس أجمعون ومنها « اطلاق اسم يكون من اطلاق « اسم الكل على الجزء » قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » ولابد من عكسه نحو « ويبقى وجه ربك » ويكون من « اطلاق المسبب على السبب » قوله تعالى : « وينزل لكم من السماء رزقا » أى مطراً يتسبب عنه الرزق ولابد من عكسه مثل « ما كانوا يستطيعون السمع » أى القبول والعمل به لأنه مسبب عن السمع ومازال المجاز فى حاجة إلى مزيد من البحث عن « علاقات » فيكون منها « نسبة الفعل إلى سبب السبب ويمثل له بقوله تعالى : « فأخرجهما مما كانا فيه » ويكون تأويل المجاز ليتسق مع العلاقة أن المخرج فى الحقيقة هو الله تعالى وسبب ذلك أكل الشجرة وسبب الأكل وسوسة الشيطان .

ثم لا تنتهى التفريعات فنجد مايسمونه « مجاز المجاز » يقول السيوطى موضحا لمجاز مجازه وهو أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينهما ... مثل «أنزلنا عليكم لباسا» بأن المنزل عليهم ليس هو نفس اللباس بل الماء المنبت للزرع المتخذ منه الغزل والنسيج منه اللباس .

ويظل الخلط بين الدلالة الدينية وتشقيقات المجاز المرسل فمازالت الآيات التى توهم بالتشبيه تدفع إلى تمحكات مصنعة لإبعاد هذه الشبهة ، فى حين أن هذه الشبهة لاتقوم إلا فى ذهن سقيم ولسان غير عربى وفى الأداء المتوارث ـــ شعرا ونثراـــ كانت « اليد » أداء فنيا لايحمل على الحقيقة ، ولم يكن هناك مايستدعى الجدل الطويل حول تحليل المجاز فى مثل « يد الله فوق أيديهم » وسواها ـــ كما

عرضنا من قبل — ومع ذلك فان صاحب « البرهان فى علوم القرآن : يزعم أن « اليد » صفة فى الأصل ثم سميت الجارحة بها » مع أن التطور الطبيعى أننا ننتقل من المحسوسات إلى المعنويات مما يذكرنا بمن زعم — أيضا — أن « الخيل » آتية من « الخيلاء » مع أن العكس هو الصحيح طبيعيا ، يقول صاحب « البرهان فى علوم القرآن » : لأنها — يقصد اليد — صفة سميت الجارحة بها مجازا »(٢٩٦) .

بل إنه يلجأ إلى تمحلات شائنة حين يعرض لقوله تعالى : « لما خلقت بيدى» فيدعى معتمدا على غيره — أن اليد فى الأصل كالمصدر ، عبارة عن صفة لموصوف ثم يحاول الوصل بين الصفة من حيث معناها فى اليد ومعنى القدرة من جهة العموم والخصوص فيقول « والذى يلوح من معنى هذه الصفة أنها قريبة من معنى القدرة إلا أنها أخص والقدرة أعم كالمحبة مع الارادة والمشيئة فاليد أخص من معنى القدرة » .

وبالمثل فإنه يلجأ إلى المغالطة الجدلية والتمحل الواهن حين يعرض لقوله تعالى « ولتصنع على عينى » فيجعل « العين » فى الأصل صفة ومصدرا لمن قامت به ، «ثم عبر عن حقيقة الشىء بالعين » ويصل من ذلك — معتمدا على سواه — إلا أن إضافة العين لله حقيقة ، وليس مجازا ( كما توهم أكثر الناس ) — كما يقول — بالحجة الواهنة السابقة وبادعاء أن العين صفة « وفى معنى الرؤية والادراك وتسأل لم هرب من المجاز ؟ لأن « كل شىء يوهم الكفر والتجسيم ، فلا يضاف إلى البارى سبحانه وتعالى لا حقيقة ولا مجازا .

ومع ذلك فإنه إذا ابتعد عن التخوف الدينى القائم فى غير موضعه فإننا نذكر له فهمه لتطور الأداء حين يصبح المجاز حقيقة وإن كانت نيته المبيتة فى هذا الفهم لتعليل « اليد » الصفة المدعاة فيقول : « ثم استمر المجاز فيها أى « اليد » حتى نسيت الحقيقة ، ورب مجاز كثير استعمل حتى نسى أصله وتركت صفته »(٢٩٧) .

وها هو ذا صاحب « الفلك الدائر على المثل السائر » — أى أن هنا حربا —

---

(٢٩٦) البرهان ص ٨٧ .

(٢٩٧) السابق ص ٨٦ .

يرد على ابن الأثير فى اعتراضاته على الغزالى حول علاقات « المجاز » فيقول : أقول أنا قبل النظر فى اعتراضاته على الغزالى : أنه لابد فى سائر المجازات من علاقة بين الأصل المنقول عنه والفرع المنقول إليه ، وإلا لم تكن تلك اللفظة مجازا من تلك الحقيقة ، بل تكون وضعا جديدا لا تعلق له بغيره ، وليس الكلام فى ذلك ، فالأصوليون قد اتفقوا على أنه لابد من علاقة وارتباط فى الجملة ، لكنهم قسموا تلك العلاقة وذلك الارتباط أقساما كثيرة » (٢٩٨) .

ويندفع فى اعتماده على الأصوليين فيحدثنا عن « العلة الصورية » و « المادة » و « الغاية » وتشتق منها علاقات المجاز المرسل فى حين أنّ بحثهم ـــ كما أسلفنا ـــ كان لمحاولة فهم الدلالة الشرعية من الأداء اللغوى فيقول : « وقد حقق الأصوليون هذا القسم تحقيقا أزيد من هذا فقالوا : من أقسام المجاز إطلاق اسم السبب على المسبب ولايثبت فى العلوم الحكمية لأن العلل أربعة : الفاعل والصورة والمادة والغاية، وكانت أنواع هذا القسم أربعة :

**الأول** : تسمية باسم العلة الفاعلية ، إما حقيقة أو ظنا ، كتسمية المطر سماء .

**الثانى** : تسمية الشيء باسم العلة الصورية ، كتسميتهم اليد بالقدرة. .

**الثالث** : تسمية الشيء باسم العلة القابلية ، كقولهم : سال الوادى يعنون « المطر » .

**الرابع** : تسمية الشيء باسم العلة الغائية ، كتسمية العنب بالخمر .

وبعد هذا الجدل الطويل فإننا نذكر لعبد القاهر ـــ مرة أخرى ـــ أنه أومأ إلى أن المجاز المرسل إنما هو أداء لغوى يتبع عرفا لغويا طبيعيا ، بمعنى أنه يمكننا أن « نفهمَ » من حديث عبد القاهر أنه يكاد يجعله حقيقة لغوية تتبع بنية لغوية ، تدرك « المعنى ـــ أيضا ـــ من ذلك الأداء كما تفهمه من أى أداء سواه ولا معنى لإعطائه قيمة فنية مصنعة .

---

(٢٩٨) القسم الرابع ص ١٩٨ .

يقول عبد القاهر : « الاسم يقع لما تقول أنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذى نجعله حقيقة فيه ، نحو أن « اليد » تقع للنعمة وأصلها « الجارحة » .. ومن شأن « النعمة » أن تصدر عن « اليد » ومنها تصل إلى المقصود بها والموهوبة هى منه . وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر مما يظهر سلطانها فى اليد ، وبها يكون البطش والأخذ »[299] .

فعبد القاهر يومىء فى هذا النص الجيد إلى أن هناك تداخلا ذهنيا لدى القائل والمتلقى فيما يسميه « الاعتبارات اللغوية » ، وهو لذلك يجعل منه أيضا — ماشققه البلاغيون بعده وأعطوه مسميات — كما مضى — فيستمر فى بيان صور هذه « الاعتبارات اللغوية » بما بين :

الجزء من الشخص وبين جملة الشخص ، كتسميتهم الرجل « عينا » إذا كان ربيئة . ما بين الظهر الحامل والمحمول ، فى نحو تسميتهم « المزادة » : راوية ، وهى اسم للبعير الذى يحملها فى الأصل .

ما بين النبت والغيث ، وبين السماء والمطر ، حيث قالوا : « رعينا الغيث » : يريدون الذى الغيث سبب كونته ، وقالوا « أصابنا السماء » يريدون المطر .

وقد لخص « عبد القاهر » ببساطة ما أسرف فيه من بعده بتعليل لغوى جيد فى قوله : « لأن العين لما كانت المقصودة فى كون الرجل « ربيئة » صارت كأنها الشخص كله ، لذا كان ما عداها لايغنى شيئا مع فقدها ، والغيث لما كان النبت يكون عنه صار كأنه هو ، والمطر لما كان ينزل من السماء عبروا عنه باسمها ».

وتابع « الرازى » تحليل « عبد القاهر » وإن كان مشوبا بقضية « الوضع » و « العقل » وكيف انتقل الأمر من وضعية الكلمة إلى مجازيتها ، فيقول — مثلا « إنها يقصد « اليد » فى أصل الوضع للجارحة ، ولكنها نقلت إلى « النعمة » لما بينهما من العلاقة ، فكونها حقيقة فى الجارحة ليس أمرا عقليا بل وضعيا فإزالتها إلى النعمة إزالة لحكم وضعى فلا جرم كان المجاز لغويا » .

ولم يبعد « السكاكى » عن تحديد مفهوم « المجاز المرسل » بمنطلق « تعدى

(299) الأسرار ص 343 .

الكلمة عن مفهومها الأصلى بمعرفة القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ونوع تعلق » مفيدا من تحليل عبد القاهر والرازى أيضا ، فيكاد يحتذى عبد القاهر ــ مثلا ــ فى بيان « العلاقة » فى اطلاق « العين » على الرجل إذا كان « ربيئة » فى قوله : « حيث إن العين لما كانت المقصودة فى كون الرجل ربيئة صارت كأنها الشخص كله » .

من الواضح أن الخلط بين الدلالة الفنية بمباحث الأصوليين والمفسرين والمتكلمين جعلت طريقها فهم « المقصود » وتحول الأمر إلى جعل كل أداء لغوى لايتسق مع النظام النحوى الصارم أو مع الدلالة « المطلوبة » منه داخلا فى مفهوم « المجاز » حتى نجد « التقديم والتأخير » يعد من المجاز ، بحجة أن تقديم مارتبته التأخير ، أو تأخير ما رتبته التقديم ، انما هو نقل لكل واحد منهما عن مرتبته ، وحقه أى البحث عما يقتضيه بناء الجملة النحوى ألا يتقدم واحد على صاحبه ، أى أن البحث المجازى محاولة تقنين « الطريقة المسلوكة » فى الأداء ويكون الخروج عليها « مجازا » ويكاد يكون بمعنى دينى أى « يجوز لك » ومن الأفضل الا يجوز ، وعلى رغم أن الزركشى يرفض أن يكون ذلك من المجاز بحجة أن المجاز انما هو « نقل ما وضع إلى ما لم يوضع » ولا يتحقق ذلك فى « التقديم والتأخير . الا أن القضية الأساسية أنهم ــ جميعا ــ يعلقون أحداقهم على وضع المسند والمسند إليه ، وأى مخالفة للمستقر يطلق عليها ــ فقط لفظ « مجاز » والقصد ــ أساسا ــ فهم « المقصود » وادراك « المعنى » حين يأخذ الأداء اللغوى نمطا جديدا ولذلك نجدهم يطلقون على الأسلوب الواحد مصطلح « الحقيقة » ومصطلح « المجاز » فى الوقت نفسه ، والقضية أساسها الأصوليون أيضا ابتداء من النظر إلى الفاظ « الصلاة » و « الزكاة » و « الصوم » و « الحج » على أنها حقائق وذلك بالنظر إلى الشرع ، وأما أنها مجاز ــ بالنظر إلى اللغة ــ فالقضية إذا مجرد إدراك « المعنى » وانتقلت مباحث الفقهاء والأصوليين إلى الجدل البلاغى ، ويتحول التحليل الفنى إلى مجرد محاولة جدلية حول « المعنى الظاهر » و « المعنى المقدر » .

يعرض « ابن الأثير » ــ على سبيل المثال ــ لهذين البيتين لرجل يرد خاطب ابنته :

تبغّى ابن كوز والسفاهة كاسمها ليستادمنا أن شتونا لياليا

فلا تطلبنها ياابن كوز فإنه غذا الناس مذقام النبى الجواريا

ويقدم للبيتين عن الترجيح بين المعنيين قائلا : وللفقهاء فى ذلك مجاذبات جدلية يطول الكلام فيها .. والذى يترجح عندى هو القول بفحوى المعنى المقدر، وهو الذى يسميه الفقهاء « مفهوم الخطاب » وله فى الشعر أشباه ونظائر ، ثم يتجادل فى البيت الثانى — حيث شاهده على المعنى الظاهر والمعنى المقدر — بأن المفهوم « من الشطر الأخير » انه على رغم الجدب فلن أئدها لنهى النبى عن الوأد فكأن النهى غذاء وحياة للفتاة أو أن هذه الحياة التى اكتسبها النساء بالنهى عن الوأد ، جعلت هناك كثرة فى النساء ، فدعك من بنيتى وتزوج سواها . ثم يكون المعنى المقدر : « وأما المعنى المقدر الذى يعلم من مفهوم الكلام فانه يقول : « إن النبى أمر باحياء البنات ، ونهى عن الوأد . ولو انكحتها لكنت قد وأدتها إذ لا فرق بين انكاحك اياها وبين وأدها وهذا ذم للمخاطب وهو معنى دقيق »[٣٠٠] .

وتتماع الحدود ، ويتساوى الأمران « الحقيقة » و « المجاز » مادام المطلوب « ادراك المعنى » ثم أنت على خيار بين حمله على الحقيقة . أو حمله على المجاز ، ثم يزداد الأمر انمياعا حين يصبح من الأفضل — أيضا — مادام الطرفان ممكنين ، أن تحمل على « الحقيقة » لأنها الأصل ، أو « المجاز » الفرع ولا نلجأ إلى هذا « الفرع » الا لمسوغ وعلى تأول .

يعرض « ابن الأثير » لبيت « البحترى » :

مهيب كحد السيف لو ضربت به ذرا أجأ ظلت وأعلامها وهد

فيطبق عليه مفهوم جواز الحمل على الحقيقة ، أو جواز الحمل على المجاز وهو مالا يتسق فنيا كما هو واضح ، فيقول : « واعلم أنه إذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه على طريق الحقيقة وعلى طريق المجاز باختلاف لفظه فانظر فان كان

(٣٠٠) المثل السائر جـ ١ ص ٩٢ . يستاد منا : يتزوج من سادتنا . شتونا دخلنا فى الشتاء والجدب . غذا قام بغذائه .

لامزية لمعناه فى حمله على طريق المجاز فلاينبغى أن يحمل الا على طريق الحقيقة ، لأنها هى الأصل ، والمجاز هو الفرع ، ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع الا لفائدة » ويكون تعليله لجواز الأمرين بحجة أن « طلى » وهى جمع طلية : العنق .. والعنق على أعلى الجسد وعليه « فلا فرق بينها فى صفة العلو هنا — يقصد العلو فى الانسان والعلو فى الجبل ثم تكون النتيجة : « فلا يعدل إذا إلى المجاز إذ لامزية له على الحقيقة ، وهكذا كل مايجيء من الكلام الجارى هذا المجرى فانه ان لم يكن فى المجاز زيادة فائدة على الحقيقة لايعدل اليه » على رغم انه يقول « .. وأعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال ، حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر » .

لقد اضطربت المفهومات حول « الحقيقة » وحول « الوضع الأول » وحول « المجاز » تبعا لذلك فالسكاكى — مثلا — يجعلك بالخيار أمام ثلاثة أشياء لمفهوم « الحقيقة » فالحقيقة هى الكلمة المستعملة فيما هى موضوعة له من غير تأويل فى الوضع » ثم ... « ولك أن تقول : الحقيقة هى الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة » ثم ... « ولك أن تقول : الحقيقة هى الكلمة المستعملة فى معناها بالتحقيق » .

ويصل الأمر إلى أن تعد الكلمة الواحدة مجازا أو حقيقة فى الوقت نفسه ويكون عدها من « المجاز » عفة وأدبا ، أليس هذا هو ما يوده ابن الأثير » فى تعليقه على الآية : « ويوم يحشر أعداء الله إلى النار فهم يوزعون . حتى إذا ما جاءوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كان يعملون » فيقول عن كلمة « الجلود » : « فالجلود هاهنا تفسير حقيقة ومجازا ، أما الحقيقة فيراد بها الجلود مطلقا ، وأما المجاز فيراد بها الفروج خاصة .. وهذا هو المانع البلاغى الذى يرجح المجاز على الحقيقة لما فيه من لطف الكناية عن المكنى عنه » .

وعلى النقيض تماما نجد من يحمل كل شيء على المجاز خوفا من أن تحتمل « الكلمة » المجاز والحقيقة فى الوقت نفسه ، يعرض « الزمخشرى » لقوله تعالى :

« تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شىء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » فيرى أن « التسبيح المجازى حاصل فى الجميع فوجب الحمل عليه ، والا كانت الكلمة الواحدة فى حالة واحدة محمولة على الحقيقة والمجاز .

هل نستطيع أن نستسيغ أن يكون العدول من الحقيقة إلى المجاز لهذه الأسباب التى يحددها « العلوى » بأن يكون اللفظ الدال على المجاز أخف من الحقيقة على اللسان ، أو لخفة مفرداته أو لسلاسته أو أن اللفظة المجازية — كما يزعم — ربما كانت صالحة للقافية إذا كان الكلام شعرا منظوما أو لأجل التشاكل فى السجع إذا كان الكلام منثورا ، أو ربما كانت اللفظة المجازية — كما يزعم أيضا — جارية على الأقيسة الصحيحة فى تصريفها والحقيقة منحرفة عن ذلك .

ولا بأس فى مزيد من الانحدار والتجمد حين « يقرر » « العلوى » أيضا غلق باب « المجاز » وقبول نماذجه التى « وردت » على ما هى عليه وأن الله إذا قال : « واسأل القرية » وأن العرب إذا قالوا : سل الريح ، ولايجوز لى — ولا لك — أن تقول — كما يزعم — سل الدار أو اسأل الجدار واسأل الشجر وحجته — إن كان قد بقيت لمثل ذلك الزعم حجة — أنها « واردة على خلاف الأصل والاستعمال » والنتيجة أنه « يجب اقرارها حيث وردت » وأنه « لايجوز تعديها إلا بتوقيف واذن من الله » .

لقد دفع بقضية « المجاز » لتتحول إلى جدل ذهنى حول « الوضع الأول » وحول « الحقيقة » بل وحول « اللغة » هل كلها حقيقة . أو كلها مجاز . وقد أخلبت مباحث المناطقة ومباحث النحاة وعلى هيكلهما حاول البلاغيون اقامة « فهم » بلاغى إما يحتذى تلك المباحث أو يحاول الاعتماد عليها ولكن بطريق غير مستقيم يعمد إلى بترها من سياقها أو استنتاج بلاغى يخونه التوفيق فى كثير من الأحيان . فالعلوى يقول : « قال أبو الفتح ابن جنى أكثر اللغة مجاز » ثم ينطلق من ذلك إلى جدل منطقى فيقول : « وهذا صحيح فان دخوله فى الكلام دخول كلى .. وهذا كقولك : رأيت زيدا ، فان المرئى بعضه لا كله ( !! ) وإذا قلت :

ضربت زيدا ، فان المضروب بعضه لا كله » .

أما ابن الأثير فانه يعتمد على ابن جني — أيضا — لكنه يلتوى بالقضية التواء شديدا فهو يمهد لاعتراضات يتصنعها قائلا : « وكنت قد تصفحت كتاب « الخصائص » لابن جنى ، ووجدته قد ذكر فى المجاز شيئا يتطرق اليه النظر وذلك أنه قال ... » .

وتكون اعتراضات ابن الأثير مهارة جدلية وأقيسة منطقية وإن كان يعود من باب خفى — بعد ذلك — ليتبع ابن جنى .

لقد رأى « ابن جنى » أننا لا نعدل عن الحقيقة إلى المجاز الا لرغبة الاتساع فى طرق الأداء أى تجديد الأداء اللغوى — بلغتنا المستحدثة — ثم للتشبيه أو للتوكيد وقد مثل لقضيته بقوله تعالى : « فأدخلناه فى رحمتنا » ورأى أن بالآية مجازا تنطبق عليه تقسيماته الثلاثة ففيها « اتساع » فقد « زاد فى أسماء الجهات والمحال اسما وهو الرحمة »وإن كنا نفهم الزيادة هنا — كما نظن أنه يقصد — زيادة معنوية لا حسية، وبها « التشبيه » وهو بمفهومه يعنى — كما يعبر — قد شبهت الآية الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يصح دخوله ، وأما « التوكيد » فان الآية قد عبرت عما لايدرك بالحاسة بما يدرك بالحاسة .

يأتى « ابن الأثير » ويستغل المهارة الجدلية — لا البلاغية — ويقيس بأمثلة منطقية ليرد على ابن جنى مبتدئا جدله بادعاء أن صاحب « الخصائص » جعل وجود هذه المعانى الثلاثة سببا لوجود المجاز ، مع أن ابن جنى لم يشترط توافر الثلاثة ، ولكن ابن الأثير بناء على دعواه يرفض ذلك ويرى أن « وجود واحد منها سبب لوجوده » أى وجود المجاز ولم ينف ابن جنى ذلك ، ولكن ابن الأثير يود أن يخلص من مقدمة زائفة إلى نتيجة غالطة يبدؤها بقوله : « ان كان وجود هذه المعانى الثلاثة سببا لوجود المجاز كان عدم واحد منها سببا لعدمه » وكما قلنا لم يقل ابن جنى ذلك حتى على رواية ابن الأثير ولكنه ينطلق ليستعرض جدلا منطقيا محضا فيقول : « ألا ترى أنا إذا قلنا : لايوجد الإنسان إلّا بأن يكون حيوانا ناطقا، فالحيوانية والنطق سبب لوجود الانسان وإذا عدم واحد منها بطل أن يكون انسانا

وكذلك كل صفات تكون متقدمة لوجودها بوجوده ، وعدم واحد منها يوجب عدمه » .

من هذه المقدمة يلتقط ما قاله ابن جنى من زيادة فى أسماء الجهات ليدخلنا فى مغالطات منطقية نتيجة للمقدمات التى لا صلة لها بقضية « المجاز » فيرى أن قول ابن جنى مضطرب شديد الاضطراب ويلجأ إلى « القياس » ليرد عليه قائلا : ولأنه ... ينبغى على قياسه أن يكون « جناح الذل » فى قوله تعالى : واخفض لهما جناح الذل » .. زيادة فى أسماء الطيور وذلك أنه زاد فى أسماء الطيور اسما هو الذل » [٣٠١] .

ولايهمنا سوى أن نبين كيف صار البحث البلاغى لججا ومجادلة أو ردا على رد فلم يدع ابن جنى أن الذل صار اسما من أسماء الطيور وكان الأولى محاولة فهم الأشياء والبعد عن « رذيلة » استعراض القدرة الذهنية على اللجج والخصام ولابد من مزيد من الجدل ... فالعلوى يعترض على تفسير ابن الأثير وابن جنى وعبد القاهر أيضا وحجته أن تعريف « الحقيقة » عندهم « يقتضى خروج الحقيقة الشرعية والعرفية عن حد الحقيقة »، وما قيمة البحث عن الحقيقة الشرعية والعرفية ولكن الحرص على الحد الجامع المانع والاهتمام بالتعريف كان أهم من البحث البلاغى فالعلوى يختار تعريفا للحقيقة يستريح اليه لكونه ينطبق عليه منطق « الجامع المانع » المستحيل أصلا وهو « ما أفاد معنى مصطلحا عليه فى الوضع الذى وقع فيه التخاطب .. ويرضى ذلك ما يود أن يطبق عليه منطقه فيقول معلقا عليه « فقوله » ما أفاد معنى « عام فى المعانى العقلية والوضعية وقوله مصطلحا عليه « يخرج عنه المعانى العقلية .. وقوله فى الذى وقع فيه التخاطب » يدخل فيه جميع الحقائق كلها من اللغوية والعرفية والشرعية والاصطلاحية [٣٠٢].

ولم يكن سوى الاضطراب والجدل واختلاط الأمور فلم ينظر إلى تطور الدلالة مثلا وأن ما هو مجاز قد يصبح حقيقة ، وأن القضية ليست مجرد إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقى أو غير الحقيقى ( فى المجاز العقلى ) .. وليست قضية الكلية

(٣٠١) ص ٨٥ .

(٣٠٢) الطراز ص ٤٧ .

والجزئية والنقصان والزيادة وغيرها « فى المجاز المرسل » بل إن الأمر يزداد غرابة حين نرى « العلوى » مثلا ينتبه وهو يحدثنا عن « الحقيقة العرفية » فيراها نتيجة طبيعية لتطور مجازى اكتسب صفة الحقيقة ، كما يقول « أن يشتهر استعمال المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكرا » وعلى رغم أن مثاله يحتاج إلى نظر حين يمثل لذلك بقوله مثال « حرمت الخمر » ويرى أن هنا محذوفا حيث حذف المضاف وأقيم المضاف اليه مقامه حيث إن التحريم منصب على شرب الخمر إلا أن مايهمنا هو قوله معلقا « وقد صار هذا المجاز أعرف من ... الحقيقة وأسبق إلى الفهم منها »[٣٠٣] .

نذكر له أيضا انتباهه إلى التداخل بين « الحقيقة » وبين « المجاز » وإلى أن التطور اللغوى ليس وضعا ثابتا فى قوله « الحقيقة قد تكون مجازا أو المجاز قد يصير حقيقة أما صيرورة الحقيقة مجازا فلأن الحقيقة إذا قل استعمالها صارت مجازا عرفيا ومع تحفظنا على مثاله لذلك فإننا نذكره ، يقول « مثاله إطلاق لفظ الدابة على الدودة والنملة فانه لما تعورف فى اطلاقه على ذوات الأربع حتى صار حقيقة فيه فصار إطلاقه على النملة مجازا بالاضافة إلى الحقيقة العرفية وقد كان حقيقة فى أول وضعه على كل مايدب من الحيوانات وأما صيرورة المجاز حقيقة فلأن المجاز إذا كثر استعماله صار حقيقة عرفية » .

نذكر أن العسكرى فى صناعتيه قد سبق العلوى مع فهم رشيد أيضا إلى تطور الأداء وتحول كل من المجاز والحقيقة إلى صاحبه حيث ترد مثل هذه الاشارات كقوله « وتسميتنا المتكلم أنه بليغ توسع وحقيقته أن كلامه بليغ ... قال الله تعالى : « حكمة بالغة » فجعل البلاغة من صفة الحكمة ولم يجعلها من صفة الحكيم . إلا أن كثرة الاستعمال جعلت تسمية المتكلم بأنه بليغ كالحقيقة » ... ويقول أيضا : « ثم كثر استعمالهم له فصار كالحقيقة . كذلك « وصار كالحقيقة حين كثر استعمالهم له » .

أى أن « العلوى » مسبوق بما ارتآه ولكنه أيضا يعود إلى نقض ماسبق أن عرضنا له ، فحين يعرض لقوله تعالى : « واسأل القرية » ويعد الآية كغيره من

(٣٠٣) السابق ص ٥٢ .

المجاز بالنقصان يعلق قائلا : المراد أهل القرية ولهذا فانه لو جيء بها لصح الكلام واستقام » لكنه هنا قد صح الكلام واستقام أيضا فليست القضية قضية صحة واستقامة بل قضية تأثير وأداء فنى وتحول المجاز فى الآية إن وجد إلى حقيقة ..

ويزداد الأمر سوءا حين يعرض لهذا المثال « سال الوادى » وهو ينطبق عليه ماقلناه من قبل وما أشار اليه « العلوى » من مفهوم فى الحقيقة اللغوية . وأن مثل هذا الأداء لم يعد فيه مجاز إن كان موجودا أصلا ومع ذلك فالعلوى يشتق مجازات فى المثال فيدخله أولا تحت قسم « تسمية الشيء باسم قابله » حيث يزعم أن مثل سال الوادى .. « الحقيقة فيه . سال ماء الوادى . « أليس مثل : حرمت الخمر ؟ » ثم تبدأ تفريعات على أن إسناد السيلان إلى الوادى من باب المجاز المركب ، وأن تسمية المياه بالوادى من باب المجاز المفرد لما كان الوادى قابلا له » . ومن ناحية نتساءل ما الذى يجديه الجدل حول « الوضع » الأول وكيف أن الكلمة قبل الوضع ليست بحقيقة وليست بمجاز . كما يقول « الرازى » على سبيل المثال « وأعلم أن اللفظ فى أول ما وضع للمعنى ليس بحقيقة فيه ولا مجاز ، اما انه ليس بحقيقة فلأن شرط كونه حقيقة أن يكون مستعملا فيما وضعه الواضع بازائه . وليس قبل أول الوضع وضع آخر حتى يكون حقيقة ، وأما أنه ليس بمجاز فلأن شرط المجاز أن يكون منقولا عن مركزه الأصلى وذلك فى الوضع الأول محال ، فاذا كل الألفاظ فى زمان وضعها لا تكون حقيقة ولا مجازا [٣٠٤] .

ويتبع « العلوى » هذا الجدل الغيبى حول « الحقيقة اللغوية » وحول الوضع الأول فيفترض أن « الحقيقة اللغوية » يشترط لها لتكتسب صفة « الحقيقة » أن تكون مستعملة فى موضوعها الأصلى ولكى يتحقق ذلك لابد من سبق وضعها أولا » ثم إذا ... استعملت فى الحالة الثانية من وضعها فى موضوعها الأصلى فهى حقيقة وان كانت مستعملة فى خلافه فهى مجاز وتصل الافتراضات الذهنية إلى أن يقول : « قال المحققون إن الوضع الأول ليس مجازا ولا حقيقة وهذا صحيح [٣٠٥] .

---

(٣٠٤) ( المعيار ص ٥٠ ) .

(٣٠٥) الطراز ص ٥٧ .

هذا البحث « المطلق » عن الوضع الأول الذى لا نعلم « حقيقته » على رغم تملص السكاكي من ذلك قائلا « الواضع إما الله عز وجل وإما غيره .. » وكذلك البحث عن الحقيقة ( الأصل ) والمجاز ( الفرع ) كان ذلك من أثر تراكمات مدت ظللها فى ثنائيات شملت مختلف مجالات المعرفة فى تاريخ الفكر العربى .

ان « الصيغة » اللغوية تتجدد وتجدد ما حولها وهى تخلق نسقا يستتبت حوله انساقا جانبية ولعل « حازم القرطاجنى » أدرك عدم الجدوى فى ذلك المنحنى الغيبى حين تحدث عن اللغة والمدلول وأثر ماينطبع على الذهن من الخارج فى قوله: ان المعانى هى الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق لما أدرك منه فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ (٣٠٦) .

ويناقش الدكتور مصطفى مندور فى نص جيد أسبقية المعانى الحقيقية على المعانى المجازية فيرى فيه أن الصيغ اللغوية نسق من العلاقات وأنه حين يحدث اتساق بين مجموعة من الألفاظ فى تساوق تركيبى فانه يحدث أن « تنتقى الوحدة الكلامية ما يلائمها » يؤازرها فى ذلك العرف النحوى ، والعرف الصرفى » .

يقول الدكتور مصطفى مندور : والحدث اللغوى الكبير الذى لا مفر منه هو ذلك التساؤل الدائم عن أسبقية المعانى الحقيقية على المعانى المجازية والسؤال نفسه حادث عن التراكيب والانشاء ومع أن اتجاها عاماً يسبق الحقيقة على المجاز إلا أن التعابير التى تسمى « مجازات » تعنى اجتياز حدود الوضع ولقد يمكن أن تخدعنا القضية حين نعرض للحديث اليومى أو حين تكون الألفاظ مساوية للاشارات ولكن حين تقلت المعانى مما يترسمه المنطق وكثيرا مايكون مخادعا فان القضية يكون لها مسرب آخر وكذلك فان المعانى نفسها لا تبقى مشدودة إلى قوالب لغوية ثابتة إنها تتمرد عليها وتتهشم لتتوزع من جديد مع مايضاف اليها وسط أنساق تعبيرية

(٣٠٦) المنهاج ص ١٦٩ .

جديدة .. إن اللفظ لم يتم الاصطلاح عليه ليعرف منه معنى واحد وإلى الأبد فذلك اعتداء على العقل خالق الألفاظ كما أن المعنى ليس ملكا للفظ يأسره إلى ماشاء الله . اللغة دائمة التحرك لأنها الحياة [٣٠٧] .

إن التطور الدلالى يجعل كثيرا من مجازاتها . إن لم يكن كلها ـــ مجازات ميتة وهى فى هذا التطور تكتسب باستمرار صفات جديدة ويمنحها الاستعمال صفة « الحقيقة الأولى » أو « الوضع الأول » شاغل البلاغيين وسوف نرى فى مبحث تال أن البلاغيين يعدون من الاستعارة قول العرب « بطن الوادى » وأنف الجبل لقد حدثت بصورة احتكاك الانسان بما حوله تطورات فى دلالة كلمة « الأنف » فهو فى مقدمة الانسان كما نعلم ومنه انسحب على كل أول شىء ومن المعنى تتوالى معان قريبة أو مشابهة فالروضة الأنف مثلا ـــ هى التى لم يسبق لرعيها أحد ، هنا تستطيع اللغة أن تلعب على مستويين الأول : تلبية الحاجات الضرورية للانسان ، والثانى : أن تتشكل فى معطى جمال خالص له شكوله التعبيرية المعينة ولكن هذه الاضافة الجمالية حينما تستكن فى الأداء اللغوى فانها تبدل من الثانى إلى الأول أى من الشكل الجمالى إلى الشكل الحرفى فى الدلالة الانشائية وعلى ذلك فمن الممكن القول بأن المجاز المرسل وعلاقاته المتعددة انما تتبع قضية التطور بصورة أخرى ! وقد ألمح بعض البلاغيين إلى ماعرف بالمشترك اللفظى ولو وسعوا دائرته لأدخلوا فيه المجاز المرسل وعلاقاته فهو صورة فى تغيير الدلالة وتنوعها وهو صورة أيضا لنمو اللغة فى احدى منعطفات تغيراتها حيث تتعدد دلالالتها .

(٣٠٧) اللغة والحضارة ص ٦٦ ، ٦٧ ـــ منشأة المعارف ـــ الاسكندرية ١٩٧٤ .

# البناء الفنى وصلته بمباحث « علم البيان »

## ( التشبيـــــه )

(ا )مشكلات التحديد ومخاطر التقعيد .

(ب) منطق « الجامع فى كل » .

## الجدل البلاغى وقضية التشبيه

(ا )منظور الدلالات .

(ب) التشبيه والرؤية المعاصرة .

# البناء الفنى وصلته بمباحث علم البيان

## التشبيـــــه

### مشكلات التحديد ومخاطر التقعيد :

يبحث علم البيان فى وسائل التصوير الفنى والتى تعارف البلاغيون على أنها التشبيه والاستعارة والكناية مع إقامة فواصل منطقية بين كل واحدة منها ، ولكننا نستطيع أن نعتمد على بعض مجهوداتهم فى هذا الشأن لنحاول إقامة تصور جديد للصورة الشعرية .

فالخيال لدى الشاعر والفنان عامة هو الذى يتجاوز به إلى ما وراء المسلمات اللغوية الممنطقة ، ويتجاوز حدود العقلانية التى تزعم أنها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة أو التشبيه أو الكناية ، ولانقصد من ذلك أن الخيال بديل العقلى بل إنه يمر به ، ولكنه يتجاوزه ويحل محله فى إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير يتجاوز بها حدود الواقع المادى الذى يخيل إلينا ــ خطأ ــ أنه قائم خلف الصورة المجازية وما علينا إلا أن نقوم بتحليلها حتى ينتصب أمامنا .

وعلى ذلك فالصورة الشعرية ــ فى رأينا ــ خلق جديد لايعتمد على مزق شوهاء من معطيات ما نسميه العقل ومن معطيات مانسميه الخيال .

إنها تعبير إشارى لعوالم يفجرها الشاعر أمامنا كلما مررنا بأعيننا ، أوسمعنا بأذاننا هذا المخلوق أو الوليد الشرعى ، والإنسان فى أحدث تعريف له هو « إنسان رامز » حيث تجاوزنا مرحلة التعريف القديم الذى يرى الإنسان « حيوان ناطق » .

ليست هناك انفصامية بين ما نسميه بالمعنى الأول أو المعنى الثانى ، وإنما تتآزر مجموعة العلاقات اللغوية فى بناء تشكيل جديد يتخلق فى أثناء الطريق وفى أثناء عبورنا النظرى أو السمعى عليه .

والخيال الشعرى يستطيع أن يوحد وأن يركب بين الأشياء ويحدث فى أثناء ذلك تداخل دينامى أو حركى فى الصورة التشبيهية إذا كانت هى الوسيلة الفنية شريطة أن تذوب فى سياق الفواصل التى تلوح بين مانسميه مشبها ومشبها به ، والبلاغيون الذين درسوا التشبيه لمس بعضهم أطراف هذه المفهومات وإن كان هؤلاء أيضاً قد جمعوا بين مانقبله ومالانقبله . فمثلا يقول ابن الأثير : ( وأما فائدة التشبيه من الكلام فهى أنك إذا مثلت الشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه )[1] ــ ولكن الرغبة فى التحديد والتقنين تظل عالقة به فيقول : « فالتشبيه إذن يجمع صفات ثلاثة هى : المبالغة والبيان والإيجاز » . وذلك هو مانرفضه .

إن التحديد غير مقبول لأن الخيال الذى ولد تشبيها معينا يأنف أن نظن به ذلك الظن الردىء بأنه المبالغة أو البيان أو ايجاز .

وينقل « العلوى » رأى ابن الأثير بطريقة ملتوية فيقول فى « طرازه » : ( اعلم أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره فإنما تقصد به تقرير الشبه فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه فيستفاد من ذلك البلاغة فيما قصد به التشبيه على جميع وجوهه من مدح أو ذم أو ترغيب أو ترهيب . وتراد للايجاز أيضاً ، والاختصار فى اللفظ ، وتراد للبيان وللايضاح[2] ) وما هكذا يكون التشبيه فليس هو أداة عقلانية مادية أريد بها اختصار الكلام أو توضيحه ، وليس التشبيه جمعاً بين شيئين مثلا كقولهم أيضاً ( هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوه ) .

عندما يقول « إبراهيم ناجى » :

وإذا النـــــور نذيـــــر طالــــــع وإذا الفجـــر مطـــل كالحريـــــق

هل يتصور أحد منا أن تشبيه النور بالنذير والفجر بالحريق يقصد به اختصارا أو بيانا أو إيجازا أو ذما أو ترغيبا أو ترهيبا كما يقول البلاغيون ؟

( ١ ) المثل السائر قسم ٢ ص ١٠٤ .

( ٢ ) الطراز جـ ١ ص ٢٤٣ ــ ٢٧٤ .

إن الصورة التشبيهية هنا متلبسة بأحاسيسه الخاصة فما كان النور نذيرا إلا لهذا الشعور الخاص بأن عاطفته التى يحنو عليها ويحجبها عن الآخرين قداسة ومحبة سوف يعرضها هذا النور لأعين الآخرين وكأن النور نذير يؤذن بأن كل شيء إلى ضياع وصورة لعبثية الأشياء ، فالنور فى إلفنا رمز للدعة والأمن وراحة النفس ولكنه تحول عند الشاعر تبعاً لحركة النفس إلى شيء مضاد فما كان رمزا للأمن صار رمزاً للخوف لأن مشاعر الشاعر ووجدانه أعمق ثراء من فهم البلاغيين .

وفى الشطر الثانى نرى الفجر حريقا وينطبق عليه ما قلناه عن النور فالحريق يولد فى النفس أحاسيس الألم والضياع وفقدان كل شيء وأن مابناه الشاعر فى خياله سوف تحرقه الأيام كل ذلك وغيره كثير من الممكن أن يتولد من الصورة الشبهية والتى تتجاوز حدود البلاغيين .

نلخص ما فى نظرة البلاغيين إلى التشبيه لندرك ما فيها من تغليب الجانب العقلى أو الاهتمام بفكرة الوشى والتزيين والذى يتحقق عندهم إذا ماتعددت التشبيهات كما فى حديثهم مثلا عن تقسيمات التشبيه من أنه قد يكون تشبيه مفرد بمفرد . ويمثلون له بقوله تعالى « فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان » .

ويقسمونه إلى تشبيه مركب بمركب ثم يقسمون هذا على أوجه أربعة :

١ ــ تشبيه شيئين بشيئين مثل ( وكلمة خبيثة كشجرة خبيثة ) .

٢ ــ تشبيه ثلاثة بثلاثة مثل :

ليـــل وبـــدر وغصن          شعــر ووجـــه وقـــد
خمر ودر وورد          ريـــق وثغـــر وخـــد

٣ ــ تشبيه أربعة بأربعة مثل :

له أيطـــلا ظبـــى وساقـــا نعامـــة          وإرخـاء سرحـــان وتقـــريب تتفـــل

٤ ـــ تشبيه خمسة بخمسة مثل :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت        ورداً وعضت على العناب بالبرد

ثم يقسمون التشبيه المركب بالمفرد إلى وجهين :

١ ـــ تشبيه شيئين فى أمر معنوى :

يا صاحبى تقصيا نظرتكمـا        تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه        زهو الربا فكأنما هو مقمر

٢ ـــ تشبيه شيئين ليس بينهما جامع ولارابطة تشملهما كقول المتنبى:

تشرق أعراضهـم وأوجههـم        كأنما فى نفوسهـم شيم

ومثل ذلك لايجدى فكل هذه الصور التشبيهية اعتمدت على الحدقة المبصرة التى يظل العقل فيها متيقظاً طافياً فوق المخيلة ليقوم باقتناص بهلوانى لشىء يشبه شيئاً . فهذه التشبيهات التى تعتمد على تلك المقارنات البصرية تظل وحدات منفصلة تجمد فيها روح الشعر وانطلقت المقارنات الرخيصة التى لاتقدم شيئاً إلى إدراكنا . فالشعر ليل والوجه بدر ، والقد غصن والريق خمر ، والثغر در ، والخد ورد ، لقد تجمدت العلاقات التى كان من الممكن أن تنمو دلالتها فى النفس إلى مصفوفات نضع فيها ماتقارب أو ماتشابه فى صندوق مغلق يحوى معانى خسيسة مبتذلة أفقرت الشعر وسلبته ثراءه الحقيقى .

لقد كانت الفكرة التى ظلت تناوش البلاغيين تقوم على أن التشبيه إنما هو عملية استبدال لصفة جامعة تتولى أدوات التشبيه عبء هذا الاستبدال وتكون جواز المرور للجمع بين المشبه والمشبه به ، كما يعبر على سبيل المثال ( أبو هلال العسكرى ) فى قوله : ( التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ) . ثم يقوم العسكرى بعملية تحديد يحشر داخل جدرانها السميكة مدار هذه التشبيهات بأنها :

١ ـــ تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون .

٢ ـــ تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل .

٣ ـــ تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما .

ثم يحدد « العسكرى » على حسب ذوقه المعيار الجيد للتشبيه ، فيرى أن أجود التشبيه مايوضع على أربعة أوجه :

١ ـــ إخراج ما لا تقع عليه الحاسة ويمثل له بقول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » . ويرى أنه فى هذا التشبيه قد أخرج مالايحس إلى مايحس .

٢ ـــ إخراج ما لم تجر به العادة إلى ماجرت به ويمثل له بقوله تعالى : « إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً فى يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر » .

٣ ـــ إخراج ما لايعرف بالبديهة إلى مايعرف بها ويمثل له بقوله تعالى : « وجنة عرضها السموات والأرض » .

٤ ـــ إخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها ويمثل له بقوله تعالى : « وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعوام » .

وكل هذه التقعيدات لا تتصل بجوهر الإدراك الفنى للتشبيه على هذا المنحنى الذى أراده العسكرى ، والذى حصره فى هذه الوجوه الأربعة ـــ ونحن نرى أن وراء هذه التشبيهات شيئاً أكثر من مجرد إخراج مالاتقع عليه الحاسة ، فمثلا فى تشبيه من كفروا بأعمالهم بالسراب الذى يحسبه الظمآن ماء . نجد أن الصورة أكثر امتلاء ، وليس كل عطاء فى هذه الصورة التشبيهية « بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة » كما يقول « أبو هلال العسكرى » .

وليس من مهمة التشبيه مثلا أن يجعل إخراج ما لم تجر به العادة إلى ماجرت به العادة فإن ذلك تبسيط لأية قيمة فنية نتلمسها داخل الظلال التى تحوم حول ماتبعثه الصورة التشبيهية فى نفوسنا ، ولايمكن أن يكون المقصود بالصورة التشبيهية فى قوله تعالى : « وجنة عرضها السموات والأرض » إخراج مالايعرف

بالبديهية إلى مايعرف بها ، لأن عرض السموات والأرض ليس أمراً بديهياً ولكن لعل الآية تدفع إلى إثارة خيالية لتذهب النفس فيها كل مذهب كما يقال .

أما أن يكون « الجامع » بينهما العظم والفائدة فى التشويق إلى الجنة كما يقول العسكرى فذلك تقييد لامعنى له ، وهل يكون الاتساع مثلا هو المقصود بالتشويق؟ إنه هنا إخراج بمالايعرف أيضا«فى رأينا» وليس إخراج مالايعرف بما يعرف وإلا لقلت مناحى التأثير الشعورى ، والأثر النفسى يكون هنا أشد ثراء كأنه لايحيط بها تشبيه ، فشبهت بما لايحيط به إدراك . قد يقال هذا مثلا وقد يقول آخر شيئاً آخر ، وكل ذلك عمل مشروع .

هذه الرغبة فى « الوضوح » الرغبة فى إرضاء « العقل » فى الإحاطة بأطراف كل شىء وتكسير الأجنحة التى تحلق بالصورة التشبيهية لتظل على أرض واضحة مميزة تدفع العسكرى إلى أن يرفض كل صورة تشبيهية تناوش العقل وتفر منه إلى مناوشة للخيال وتجعلك تتأرجح بين الطرفين فتحس بها إحساساً غامضاً لكنك تطمئن إليها وتدفعك إلى الرضا كقوله: « وقد جاء فى أشعار المحدثين مايرى للعيان لما ينال بالفكر وهو ردىء » . وهذا الردىء الذى يزعمه هو هذا التشبيه فى البيت الثانى مما يلى :

ونَدمان سقيت الراح صرفاً    وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها    كمعنى دق فى ذهن لطيف

لكن عبادة القديم داؤنا الذى نخشى البرء منه ولذلك يقول العسكرى : « وأما الطريقة المسلوكة فى التشبيه والنهج القاصد فى التمثيل عند القدماء كتشبيه الجواد بالبحر والشجاع بالأسد والحسن بالقمر والقاسى بالحديد والصخر » .

إن جانب العقل يجب أن يرضى ، وفى سبيل إرضائه تضيع أشياء كثيرة ، فليس من مطالب الصورة التشبيهية أن توفر إقناعاً عقلياً بقدر ماتثير انفعالات نفسية تتجاوز حدود العقلانية المبسطة ، ولكن « العسكرى » يقول : « والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً » . لعل امرأ القيس كان أبرع منه حين قال : « ومسنونة

زرق كأنياب أغوال » . فليست أنياب الأغوال تزيد رمح امرىء القيس وضوحاً بقدر ماتزيده غموضاً مقصوداً بما يثيره من مشاعر متعددة يحسها الجاهلى فى بيئته من تصورات أسطورية غامضة ترسم فى تصورها صورة خاصة لرمح امرىء القيس . لكن هذا الخوف من مفارقة منطقة العقل تدفع « العسكرى » مرة أخرى إلى أن يقول على بيت امرىء القيس فى وصف فرسه :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

يقول : « هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام لأن الفرس لايكون له أيطلا ظبى ولاساقا نعامة ولاغيره مما ذكره ، وإنما المعنى له أيطلان كأيطلى ظبى وساقان كساقى نعامة » . ويكون إعجابه بالبيت لسبب عقلانى هو قدرة العقل عند امرىء القيس وكده لذهنه « لأنه شبه أربعة أشياء فى بيت واحد » ولذلك استحق عنده ـــ لمجرد ذلك ـــ أن يكون تشبيهه من « بديع التشبيه » .

واندفع البلاغيون فى طريق الإعجاب بتلك التشبيهات التى تتكاثر كما يقول « العلوى » الذى يهمه أيضاً البحث عن العلاقة بين المشبه والمشبه به وعن وجود جانب المبالغة وذلك فى قوله : « اعلم أن المبالغة فى التشبيه لايمكن حصولها إلا إذا كان المشبه به أدخل فى المعنى الجامع بينهما إما بالكبر كقوله تعالى : « وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام » . فمثلها بالجبال لما كانت الجبال أكبر من السفن .. وآية ذلك وعلامته أنه لابد من أن تكون لفظة « أفعل » التفضيلية جارية فى التشبيه ، وهذا يدل على ماقلناه من اعتبار زيادة المشبه به على المشبه فى تلك الصفة الجامعة بينهما . فإن لم يكن الأمر على ماقلناه من الزيادة كان التشبيه ناقصاً ، وكان معيباً ، ولم يكن دالا على البلاغة »[٣] .

ذلك تسطيح للعمل الفنى فليس المقصود من التشبيه المبالغة ، ولا الجمع بين شيئين وليس من مطالبه « أنه لابد من أن تكون لفظة « أفعل » التفضيلية جارية فى التشبيه » فالشعر قد يتخذ سبيل الرمز الذى يكون التشبيه فيه مجرد إشارة رمزية لتكثيف مشاعر معينة تجاه نقطة معينة يريد الشاعر منا أن نتوجه إليها لأنها

( ٣ ) الطراز ١ : ٣٤ ـــ ٣٥ .

متلبسة فى وجدانه بتلك الظلال الجانبية التى قد تكون أكثر من الأضواء الساطعة الواضحة التى تغشى الرؤية الفنية .

عندما يقول « ابراهيم ناجى » مثلا :

وحبـــــيب كان دنيـــــا أملى حبـه المحراب والكعبـــة بيتــــه

فنحن لا نبحث عن الجامع بين الحب والمحراب ، والكعبة والبيت ، بقدر ماتفجر هذه الكلمات المتعانقة مع بعضها أحاسيس متعددة يختلف ــ بالطبع ــ كل واحد منا فى طريقة تلقيه لها ، ولكنها بالضرورة تتآزر فى إشارات نفسية رامزة إلى مناح ليس من حقه وليس من حق أى أحد أن يحاول قوقعتها داخل مصفوفات هى مايسميها البلاغيون بوجه الشبه .

عندما يصور « ناجى » أيضاً صورة « القلب » فى قوله :

كأن طفـــلا خائفـــاً فى أضلعى حل الحبا
يضرب ما اسطاع على جدرانها أن يضربا
يكافح الأمواج أو يشرع جيشا لجبا

فهذا خلق جديد لصورة القلب يتجاوز حدود العقلانية التى يحرص البلاغيون على توافرها فى التشبيه ، ويجعلك تنتقل من صورة المشبه الذى هو القلب إلى صورة ذلك الطفل الخائف والذى تنمى الأبيات صورته المتنقلة الدلالات لحالات القلب فى وجده حيث نكاد ننسى صورة المشبه التى انغمست فى تيارات إشارات اللغة برموزها اللفظية حيث تتعدى بها حدود الفصل الوهمى بين المشبه والمشبه به وتضمها فى إطار متوحد .

وعلى ذلك فإنه مما فيه نظر ما يقوله ابن سنان الخفاجى : « إن التشبيه هو أن يقال إن أحد الشيئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات ، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لايعقل بينهما تغاير البتة ، لأن هذا لو جاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال ، وإنما الأحسن فى التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر فى أكثر صفاته ومعناه »(٤) .

---

( ٤ ) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات المنطق ، وداخل إطار الوضوح والتحديد وإذا كان التشبيه يحتاج إلى إثارة خيالية كان فى رأى البلاغيين تشبيه يحتاج إلى تأويل ويحاولون تقريبه ذهنيا ، فعبدالقاهر مثلا يرى أن التشبيه الذى لايحتاج إلى تأويل هو « إذا كان تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل .. كالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل والوجه بالنهار .. أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور .. وكذلك التشبيه من جهة الهيئة كتشبيه القامة بالرمح .. ومثال الثانى هو الشبه الذى يحصل يضرب من التأول كقولك « هذه حجة كالشمس فى الظهور .. إنك تعلم أن هذا التشبيه لايتم لك إلا بتأويل . وذلك أن تقول حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام ألا يكون دونها حجاب .. ثم تقول إن الشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول » (٥) .

لقد نظر إلى التشبيه داخل مصفوفات ذهنية وداخل إطار الوضوح والتحديد . بل إن الأمر يزداد سوءاً حين تعالج الصور الذهنية الحجاجية على أنها نوع بديع غريب فى حين أنها تسقط من غربال الشعر ، من ذلك مثلا قول « البحترى » :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير إناء

وكقول « على بن جبلة » :

كأن يد النديم تدير منها شعاعاً لاتحيط عليه كأس

ونضيف قول الآخر حين يأخذ الشعر على يده وعلى يد غيره طريق الاتكاء الذهنى :

فكأنها عند المزاج لطافة وهم يخيله توهم هاجس

وكقول الآخر :

---

( ٥ ) أسرار البلاغة ص ٧٣ .

كأن القلب والسلوان ذهن يلوح عليه معنى مستحيل

وكقول الآخر :

لاح فيه نخيلها خافض الرأس كطيف فى خاطر الصوفى

لقد كان البحث عن الغرابة أو الطرافة والحشد والجمع داء البلاغيين الذى لاشفاء له فهم يتعشقون امرأ القيس حين يشبه شيئين فى بيته :

كأن قلوب الطير رطباً ويا باسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

حيث شبه الرطب بالعناب واليابس بالحشف ، ولا ينتبه هؤلاء البلاغيون إلى أن ذلك تسجيل ليس له كبير قيمة فالشاعر يبحث عن مقارنات ومواصفات يطابق بعضها البعض الآخر .

من هذه المماحكات الفكرية المتصنعة التى تعجب ( العسكرى ) مثلا قول الشاعر :

نشرت إلىَّ غدائراً من شعرها حذر الكواشح والعدو الموبق
فكأننى وكأنها وكأنه صبحان باتا تحت ليل مطبق

وإعجاب العسكرى بها لأن الشاعر ( شبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء منفصلة ) ولم يلق العسكرى باله إلى التصنع العقلى الردىء .

من هنا دخلت الصنعة الرديئة مرتدية ثياب التنكر الذهنى إلى مجال الفن مادام هؤلاء البلاغيون أو كثير منهم يعجبون بمماحكات الفكر وعبثه كما فى هذا البيت الذى يصف فيه ( ابن نباتة ) فرساً أبلق أغر :

وكأنما لطم الصباح جبينه فاقتص منه فخاض فى أحشائه

تحس هنا أن الخيال يضغط عليه العقل وأنه أصبح فى قبضته هذا العقل الذى يولد له صوراً واهمة فليس هناك لطم وليس هناك اقتصاص وإنما هناك توهمات ذهنية ملفقة .

وما أكثر مانجد هذه المجادلات العقلية ومحاولة الاتكاء على الذهن حتى يعتصر وجهاً مبتسراً لعلاقة منفكة لاتثير فى الذهن أية مشاعر وجدانية يعلى البلاغيون من قيمتها .

فعلى رغمَ انتباه « عبد القاهر » إلى أن التشبيه ليس مجرد عقد مشابهة لونية أو حسية بين شيئين فقط فإنه يظن أن مجرد التباعد بين المشبه والمشبه به يكفى للدلالة على براعة التشبيه أى أن مهارة الشاعر تكون فى التماس وشائج يلم فتاتها المبعثر ليقيم على جسدها المهشم توليداً ذهنياً .

يقول عبد القاهر : « إن لتصور الشبه من الشىء فى غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محله واجتلابه إليه من النيق البعيد باباً آخراً من الظرف واللطف ومذهباً من مذاهب الإحسان لايخفى موضعه من العقل »[٦] .

لقد بدأ العقل يسيطر وتقوقعت العاطفة لأن « عبدالقاهر » يشرح مقصده من هذا النيق البعيد بأن تشبيه العين بالنرجس ( عامى مشترك ) ولكن تشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور (خاص) مع أن هذا التشبيه كدّ ذهنى أجوف يعتمد على إقامة معادلات بصرية وجسدية ومحاولة حشر الثريا بما يناسبها بما استطاع الذهن تصيده ووضعه فى زكيبة واحدة .

ذلك لعب فى ملكات الفكر وليس اندفاقا من النفس على خلاف مايقوله عبدالقاهر عنه ( وهكذا كلما استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب ) .

إن السيد المسيطر هو العقل ومحاولة إرضائه بتجميع المتفرق عن طريق الرؤية البصرية أو الجسمية أمر مطلوب ولو خالف ذلك الواقع النفسى أو الواقع المشاهد كما ترى فى إعجاب عبدالقاهر أيضاً بتشبيه البنفسج بأوائل النار فى أطراف كبريت فى قول ابن المعتز :

ولاز وردية تزهو بزرقتها ... بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها ... أوائل النار فى أطراف كبريت

( ٦ ) أسرار البلاغة ص ١٠٩ .

يرى « عبد القاهر » أن مدار الفتنة فى هذين البيتين أن الشاعر أتى بشىء ( أغرب ) و ( أعجب ) ( وأحق بالولوع وأجدر ) ولأنه ( شبه نباتا غضا يرف وأوراقا رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار ) .

كل ما فى التشبيه فى رأينا من جمال ( إن وجد) يقوم على عقد مقارنات ذهنية متوهمة تكون الصورة البصرية عمادها . وتحول الشعر إلى مهارة أخطأت الطريق لعرض مهارتها السيئة . وتعاون هذا الإعجاب السىء على مزيد من فقدان الطريق مادام عبدالقاهر يرى ( أن الشىء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر ) .

لقد أصبح مجرد ( تأليف المتباينين ) كما يعبر « عبد القاهر » هو قمة البراعة الفنية و ( يعمل عمل السحر ) ولكن ذلك لايزيد عن كونه محاولة اختصار ردىء لكينونة الأشياء المتمايزة ، أو كما يعبر « عبدالقاهر » نفسه من غير أن يدرى خطورة ذلك ( يختصر بعد مابين المشرق والمغرب ويجمع مابين المشئم والمعرق ) ويمثل لذلك بأن ( يجعل الشىء من جهة ناراً ومن جهة أخرى ماء ) كما فى هذا البيت :

أنا نار فى مرتقى نظر الحاسد ماء جار مع الإخوان

وهذا أسلوب مسطح ندرك مباشرته ونثريته ولم نفد شيئاً فى منحى شعورى أو إثارة أحاسيس أو تعاطف وجدانى مع هذا الذى يكون مرة ناراً ومرة أخرى ماء .

وعلى هذا النمط من المقابلة فى الصورة البلاغية بين المتضادين نجد الذهن الذى يولد ويلفق هذا التناظر فى كد متوهم كقول المتنبى :

قسا فالأسد تفزع من يديه ورق فنحن نفزع أن يذوبا
أشد من الرياح الهوج بطشاً وأسرع فى الندى منها هبوباً

من ذلك مثلا قول الآخر :

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلا ضعيفاً ثم يتسق

يزداد حتى إذا ما تم أعقبه كر الجديدين نقصاً ثم ينمحق

ومثل ذلك مايظنه البلاغيون نمطاً عالياً فى القدرة التشبيهية ، وهو يعتمد على تساوق حركة العقل فى الحشد والضم ، وإقامة علاقات متوهمة ، كإعجابهم بهذين البيتين :

كلنا باسط اليد نحو نيلوفر ندى
كدبابيس عسجد قضبها من زبرجد

والخطأ الذى وقع فيه البلاغيون أنهم يظنون مثل هذه التوهمات من الخيال البديع . كما يعدون من التشبيه الوهمى قول « امرىء القيس » :

« ومسنونة زرق كأنياب أغوال »

لأنهم يعتبرون الخيال ما كان مركباً من عدة أمور ، كل واحد منها موجود يدرك بالحس لكن هيئته التركيبية لم توجد . ويرون أنه متى كان كذلك « كان مصبوغاً بالحسن مكسوا روع الإعجاب » . أى أنهم لم ينتبهوا إلى أن ذلك هو الوهم الذى يحشد ويجمع — فالقدرة على استدعاء أمور كل واحد منها يختلف عن الآخر مفرداً ، والاعتماد على أن هناك نقطاً معينة من نقاط التشابه الحسى لايكفى لأنها تظل مع ذلك وحدات منفصلة لايدفع حشدها إلى جدة الصورة التشبيهية .

نجد « العسكرى » يعجب بذلك الركام الزائف من التشبيهات التى منها مثلا :

وكأن عقرب صدغه وقفت لما دنت من نار وجنته

ويفخر العسكرى بمهارته فى مثل هذا التوليد الوهمى فيقول : « وقد قلت :

كأن النجوم والليل داج نقش عاج يلوح فى سقف ساج

كل ذلك لعب فى ملكة العقل حين يلهو متصنعاً لا حين يلهو متفنناً يؤازره خيال مهيب .

فبيت ابن المعتز الذى يشبه وقفة الشعر المرسل بطريقة خاصة على الصدغ

وكأنها مثل العقرب ، وأن هذه العقرب خشيت من نار الخدود ـــ ذلك كله صور فارغة لاتقدم ثراء فنياً مقبولا : مثل ذلك قول آخر عن الشيب :

تألـــق الشيب فاعتـــذرت له     وقـــلت نور بدا على قضبـــه
كأن ثغـــر الحبـــيب ركب فى     مفـــارق فأضاء من شنبـــه

ويقول آخر أيضاً فى مثل هذه الرداءة :

والعمر كالكأس والأيام تمزجه     والشيب فيه قذى فى موضع الحبب

وعلى الرغم من أن البلاغيين يحتفلون بمثل هذه التشبيهات التى تنتج من الهيئة الحاصلة من عدة أشياء فإن هذه الأشياء كلها تبقى تعملا عقليا لافضل فيه سوى الحشد والضم ( إن كان هذا فضل ) وتبقى أجزاؤها فى حالة سديمية تأبى أن تلتئم مع سواها ، كهذا البيت مثلا :

وكأن أجرام النجوم لوامعا     درر نثرن على بساط أزرق

فبالإضافة إلى شكلية النجوم فقد أدى التشبيه إلى تجميدها وصلبها فى ( الدر المنثور ) وفى ( البساط الأزرق ) .

ومثله قول « ابن النبيه » :

والليل تجرى الدرارى فى مجرته     كالروض تطفو على نهر أزاهره

ومثل قول الآخر :

ترى أنجم الجوزاء والنجم فوقها     كباسط كفيه ليقطف عنقوداً

وقول « ابن المعتز » :

وجلجل رعد من بعيد كأنه     أمير على رأس اليفاع خطيب

ليس التشبيه كما يرى أحد الباحثين مقصوداً منه « الإيجاز والاقتصار على ذهن السامع والوفاء بالغرض الذى قصد منه بأن يكون المشبه منه أعرف بالوجه إذا قصد بيان حال المشبه ، وأن يكون مساوياً له مع العلم به إذا قصد بيان مقداره ،

ومسلم الحكم إذا قصد بيان وجوده ، وأتم معنى فيه إذا أريد زيادة التقرير ، وإلحاق الناقص بالكامل ، ونادر الحصول إذا قصد غرابته واستطرافه » (٧) .

وليست قيمة التشبيه كما يبدو فى إعجاب عبدالقاهر بهذه الحشود غير المجدية للصور التشبيهية وذلك حين يقول : إن للجمع بين عدة تشبيهات فى بيت كقوله :

بدت قمراً وماست خوط بان وفــاحت عنبراً ورنت غزالا (٨)

لكن هذا الحشد لايكفى للدلالة على فنية الشعر . وأين توجد روح الشعر فى مثل هذا البيت مثلا :

يفتر عن لؤلؤ رطب وعن برد وعن أقاح وعن طلح وعن حبب

وكقول شوقى أيضاً :

والماء غدر ما أرق وأغـزرا وجداول هن اللجين وقد جرى
فحشون أفواه السهول سبائكا وملأن أقيال الرواسخ جوهـرا

( أقيال الرواسخ : وجوه الجبال ) .

وقد حاول البلاغيون إقامة درجات فى سلم الفن التشبيهى فعلى سبيل المثال يذكر ( بدرالدين بن مالك ) متبعاً طريق ( السكاكى ) هذا النحو فيقول : « الأول فى طرفى التشبيه ولايخلو إما أن يكونا حسيين أو عقليين ، أو أحدهما حسياً والآخر عقلياً كما فى تشبيه الخد بالورد والريق بالخمر والجلد الناعم بالحرير ، وتشبيه العلم بالحياة ، ويلحق بالحسيات الخياليات وبالعقليات الوهميات والوجدانيات » (٩) .

وليس بلازم أن يكون التشبيه محدداً داخل هذه الأطر الصفيقة ، والتى لاتقدم كثيراً فى كون طرفى التشبيه حسيين أو عقليين أو العكس ، فنحن لاننظر إلى

( ٧ ) الصورة البيانية د. حفنى شرف ص ١٦٥ طبعة ١ سنة ١٩٦٥ .

( ٨ ) أسرار البلاغة ص ١٧٠ .

( ٩ ) المصباح ص ٥١ .

صورة الحس أو العقل . فذلك تأثر بالثنائية التي انمحت حدودها في عصرنا . وقد هدمنا البناء القديم وأقمنا على أنقاضه تمازجا وتداخلا بين معطيات العقل ومعطيات الخيال .

لم يعد فصل بين الشعور واللاشعور وبين المرئى واللامرئى ، لذلك لم نعد نطمئن إلى حديثهم عن المقصود بالتشبيه ، لأن ذلك يتبع حالة حضورية خاصة تتصل بالنص نفسه ، وقد تختلف فى حالة أخرى فعلى سبيل المثال يقول ( ابن الأثير ) : « فالتشبيه يجمع صفات ثلاثة هى : المبالغة والبيان والإيجاز » . ويقول أيضاً : « وأما فائدة التشبيه فهى أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه أو التنفير منه » (١٠) .

أى أن كل عطاء للصورة التشبيهية إنما هو ترغيب أو تنفير أو تأكيد ذلك الترغيب أو هذا التنفير . إن عطاء التشبيه مرتبط ببنية تركيب القصيدة وماتفجره من أحاسيس ثرية وعديدة تتعدى هذا الترغيب والترهيب المزعوم عندما يقول ( محمود حسن اسماعيل ) عن الحرب قائلا :

الناس فيها أعاصير مزمجرة ... يرتج فى يدها الفولاذ واللهب
والموت شاعر آجال على فمه ... ينعى النشيد ويرثى نفسه القصب
قد جن فارتجل الأعمار قافية ... مزمورها من قلوب الناس ملتهب (١١)

نرى أن الأمر يتجاوز الترغيب أو الترهيب أو سواهما مما قننه البلاغيون وإنما تتآزر الصور التشبيهية فى الأبيات لتفجر إحساساً مأساوياً فاجعاً وتعطى أشياء أخرى يستطيع كل متعلق أن يستشف منها مايستطيع بشعوره الخاص أكثر مما يريده البلاغيون .

وقد أدى انسياق البلاغيين بعضهم وراء بعض فى ذلك الفهم المتواضع إلى أننا

---

(١٠) المثل السائر ص ١٢٤ قسم ٢ .

(١١) ديوانه « نار وأصفاد » ص ٢٦ .

نجد « العلوى » مثلا يذكر الحديث « المؤمن كالسنبلة تعوج أحياناً وتقوم أخرى » . ينظر إلى « المقصود » أو « المعنى » فى وجه الشبه بأنه لايخلو فى تصرفه عن أن يكون مستقيما على الدين فذلك حال الاستقامة ، أو يكون مقارفا للذنب فتلك حالة الاعوجاج » .

لكننا نرى أشياء أخرى غير ما رأى العلوى . السنبلة فى حركة مستمرة تتموج مع حركة الهواء الذى يهب عليها أى أن استقامة المؤمن إذاً — على تفسير العلوى — إنما هو لحظة تتبعها اعوجاج . ولكن لم لايكون الأمر أكثر من ذلك تكون الصورة صورة لموقف الصراع الحياتى بين عوامل الإغراء والإلهاء وبين عامل الإيمان والدين ، أى نستطيع أن تستنبت من الصورة صوراً ثرية أخرى .

إن تحديد مقاصد مقننة للصورة التشبيهية لايخدم البلاغة كثيراً ، بل قد يدفع إلى مراعاة الجانب الشكلى بما يحقق ذلك المقصد أو سواه ، ويدفع إلى نقدات غير موفقة بناء على سيطرة هذا المعتقد ، فعلى سبيل المثال يأخذ « الصفدى » على « ابن الأثير » إعجابه بنفسه لصورته التشبيهية التى جاءت فى رسالته إلى ديوان الخلافة ، يذكر فيها نزول العدو وحصاره حصن « عكا » وهى « وقد أحاط به العدو إحاطة الشفاه بالثغور » .

يرد عليه « الصفدى » واضعاً نصب عينيه مبدأ « المبالغة » قائلا : « أقول ليس فى ذلك مبالغة ، لأن الشفاه لاتحيط بالثغور ، والإحاطة اشتمال المحيط على المحيط من كل جانب كالدائرة بالنقطة ، وعنصر الماء بكرة الأرض ، وبياض العين بالسواد ، أما الشفاه فإنما هى ساترة لامحيطة »[١٢] .

عندما يقول « شوقى » مثلا فى مسرحيته « مجنون ليلى » :

منى النفس ليلى قربى فاك من فمى     كما لف منقاريهمـــا غردان

فليس المقصود مطابقة أو مقارنة شكلية بين صورة المشبه والمشبه به بقدر ماتثيره من مشاعر متعددة ، قد يكون منها الرغبة فى عالم لايخضع لقانون العرف

---

(١٢) نصرة الثائر على المثل السائر ص ٢٧٤ .

والتقاليد ، قد يكون منها انطلاق متوهم للحب بلا قيود مثلا .

عندما يقول « صلاح عبد الصبور » مثلا فى مسرحيته « ليلى والمجنون » :

إنى أتعلق من رسغى فى حبلين
الحبلان صليبى وقيامة روحى
.. والحرية برق قد لايتفتق عنه غيم الأيام الجهمة .

صورة « الحبل » هنا التى يرمز بها إلى « الحب » و « الحرية » تصبح صورة يتعشقها . فى حين أن هذا « الحبل » فى بيت طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليـد

رمز للقيد وانسحاق الإنسان أمام قدرية غاشمة ، والحبل عند « صلاح » قيد يحمل فى ثناياه سعادة قوامها « حرية وحب » الحبل قدرية فى بيت طرفة ، لكنه يصبح « أداة » للقدرية فى قول « سلم الخاسر » .

فأنت كالدهر مبثوثا حبائلـه والدهر لاملجأ منه ولا هرب
ولو ملكت عنان الدهر أصرفه فى كل ناحية مافاتك الطلب

فليس التشبيه إلا دعوة دخول المتلقى إلى ما ورائيات الأشياء وتوجه إليه ليحتضن فى تعاطف مختلف الإيحاءات التى تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية ليحاول اقتناص ماأمكنه من طيورها المحلقة ، والتى سيظل بعضها يرف بأجنحته حواليه ولايستطيع أن يقبض عليها .

عندما يقول « محمود حسن إسماعيل » عن « الأرض » .

كانت مصلى جبين الدهر من زمن ملت قرابينه الأصنام والنصب
والناس من شدة الفوضى وظلمتها ماجوا من الجهل كالقطعان واضطربوا
كنا لهم قبسا فى الأرض نشعله كيما نضىء به للعالم السهب

الصور هنا يكمل بعضها بعضا ، فلا يمكن فصل الأرض التى هى مصلى عن

« جبين الدهر » الصورة تولّد مشاعر بمساعدة بعضها للبعض الآخر ، وذلك ينطبق على الأبيات فى القصيدة كلها . كل ضوء فيها يعانق أشعة ضوء آخر ولايمكن أن تعزل ضوءا يمتزج بسواه حيث يكوّنان مع سواهما انبثاقا فنياً ينير جوانب مختلفة فى العمل كله .

نستطيع أن نجد فى كثير من النماذج السابقة صورة لعدم التطابق بين المشبه والمشبه به ، فلايمكن — مثلا — أن تكون « الحرية برق » عند « صلاح » ذات دلالة محددة ، بل لعل الصورة تشير إلى دلالات متنوعة ، قد يكون منها شعور الإحباط تجاه « الحرية » التى تلوح لحظة وسرعان ما تختفى وتفر من بين يديك ، وقد يكون دلالة على أنها بشير المطر كما البرق ، والمطر قد يوحى بأشياء متعددة منها الخصب — الخير — الأمن — الاستقرار وغير ذلك كثير . وقد يكون دلالة على الإحساس باليأس فى تحققها يعاون هذه الدلالة بقية الصورة فى قوله « قد لايتفتق عنه غيم الأيام الجهمة » .

إن طلب استيفاء الصورة التشبيهية لمعطيات العقل قد أدى إلى النظر المقنن الممنطق فى تحليل الصور وإن كانت تنطفىء فيها إثارات الخيال تحت سطوة الصنعة الذهنية . انظر إلى قول السكاكى مثلا : اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور ، خص باسم التمثيل كالذى فى قوله :

اصبر على مضض الحسود فإن صبرك قاتله
كالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التى لاتمد بالحطب ، فيسرع فيها الفناء ليس إلا فى أمر متوهم له ، وهو ماتتوهم إذا لم تأخذ معه فى المقاولة مع علمك بتطلبه إياها عسى أن يتوصل بها إلى نفثة مصدور من قيامه إذ ذاك مقام أن تمنعه مايمد حياته ليسرع فيه الهلاك . وإنه كما ترى منتزع من عدة أمور ، وكالذى فى قوله :

وإن من أدبته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه
حتـــى تراه مورقـــا ناضرا بعد الذى أبصرت من يبسه

فإن تشبيهه المؤدب فى صباه بالعود المسقى أوان الغرس المونق بأوراقه ونضرته ، ليس إلا فيما يلازم كونه مهذب الأخلاق مرضى السريرة .. بسبب التأديب المصادف وقته من تمام الميل إليه . وأنه كما ترى أمر تصورى لاصفة حقيقية ، وهو مع ذلك منتزع من عدة أمور » (13) .

لكن هذا « الأمر التصورى » و « المنتزع من عدة أمور » يظل برهانات عقلية ومعادلات منطقية تفقد أى قدرة على تفجر مشاعر ثرية تتخصب فى النفس .

إن القدرة على انتزاع صورة من عدة أمور أو ما يسميه البلاغيون باسم « التمثيل » ليس كافياً لولوج عالم الفن ، فقد تكون الصورة كما رأينا تعملا ذهنيا محضا ، وقد تكون مجرد مهارة فى مراعاة التقابل والتناظر . فعبدالقاهر ـــ مثلا ـــ يعجب ببيتى « البحترى » .

دان على أيدى العفاة وشاسع عن كل ند فى الندى وضريب
كالبدر افرط فى العُلو وضوؤه للعُصبـة السارين . جد قريب

ويرى أن « التمثيل » فيهما « .. أبهى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ، وأهز للعطف ، وأسرع للألف ، وأجلب للفرح ، وأغلب على الممتدح (14) .

الصورة التشبيهية هنا وليدة حدقة ذهنية ، تراعى النسب بين الأشياء ، صحا الذهن ليقارن بين شىء وشىء ، شىء قريب ، وشىء بعيد ، وتحول الممدوح إلى مايشبه السحرة ، فتراه يدنو وهو بعيد ، وتراه يبتعد وهو قريب قد يكون « البحترى » قناصا ماهراً ، لكن مهارته مفرّغة من المشاعر التى تفجر حياة ثرية فى هذا الممدوح ، إن كل وشيجة هنا إنما هى وشيجة بصرية وليست انغماسا نفسيا يعطى حياة للممدوح تتداخل مع حياة هؤلاء العفاة .

(13) المفتاح ص ١٤٨ .
(14) أسرار البلاغة ص ٩٣ .

ولم يكن « البحترى » وحده على هذا الطريق الشائك يتلمس فيه ولادة عسرة ، فمثل هذا التوليد الذهنى لم يخل منه الشعر فيما قبل البحترى ، وإن اختلفت درجات الولادة .

من قبل ترثى « مريم بنت طارق » أخاها فتقول :

كنا كأنجم ليل بينها قمر     يجلو الدجى فهوى من بينها البدر

ويقول « جرير » يرثى « الوليد بن عبد الملك » :

أمسى بنوه وقد جلت مصيبتهم     مثل النجوم هوى من بينها البدر

ويقول « أبو تمام » فى رثاء « محمد بن حميد الطوسى » :

كأن بنى نبهان يوم وفاته     نجوم سماء خر من بينها البدر

قد يكون بيت « مريم » مكثفاً لمشاعر خاصة نحو هذا « القمر » أو هذا « الشقيق » الذى كان يملأ وجودها ، وأنها وقومها يتقزم وجودهم أمام ثراء وجود أخيها ، كما يخفى ضوء القمر أى سانحة ضوء تلمع بها النجوم ، ثم يتولد تلقائيا من قولها « يجلو الدجى » معانى متعددة عن مآثره المتعددة نحو قبيلته ، ورفعة شأنها بين القبائل ثم يكون قولها « فهوى من بينها البدر » إشارة مأساوية لنهاية البطل الذى كان علوه وعظمته مقارنا لنهايته كما فى المأساة التراجيدية مثلا .

أما « جرير » و « أبو تمام » فقد نظرا إلى بيت « مريم » ولكنهما لم ينظرا إلا إلى الصورة الحجمية كما تتراءى للنجم والقمر .

إن مراعاة تحقيق « الصفة » فى المشبه به لا يكفى لبيان القيمة التشبيهية بل قد تتداخل الأشياء ويكتسب المشبه به ما كان فى المشبه إما لاتساع النظرة الوجودية للشاعر ، وإما لتداخلهما فى وجدانه خاصة ، ولذلك نحن نرى أن « أبا نواس » أشد ذكاء من « الجاحظ » فأبو نواس يقول فى « دار » صمت فيها كل شىء :

كأنها إذ خرست جارم     بين ذوى تقييـــده مطــــرق

ويرفض « الجاحظ » هذه الصورة التشبيهية ، بحجة أنه لا أحد يقول : لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ، ويشبه صممه بصمم الحجر ، أى أن الجاحظ ينظر إلى فكرة وضوح الشبه فى المشبه به .

لكننا قد نرى — مثلا — أن أبا نواس أكثر توفيقاً من الجاحظ ، فهذه الدار التى وقف فيها أبو نواس ، وقد ران عليها صمت ثقيل مقبض ، فلا صوت يسمع ، ولا نبرة تدرك ، لعلها فى بنائها المستقر على جانب من الأرض وهى غارقة فى بحر هذا الصمت قد دفعت بالشاعر إلى أن يتعاطف وجدانياً معها ، والشاعر يتعاطف مع الوجود فى كينونته العامة سواء انتمى بعضه إلى عالم الحيوان ، أو بعضه إلى عالم الإنسان ، أو بعضه إلى عالم الجمادات ، من الممكن أن تكون قد تجسدت أمام مخيلته هذه الدار بصورة إنسانية محسة . لقد تتداخل فى وجدانه الشاعرى عالم الجماد ( الدار ) ، وعالم الحيوان ( الإنسان ) وتشابكا كلاهما ، وكأنه لفرط ذهوله الفنى — وهو ذهول مشروع — لم يعد يدرى عم يتكلم عن دار أو إنسان ، وما أشد التصاق الاثنين ببعضهما .

إن محاولات التقعيد واستعراض ذكاء يتوهم الإحاطة بكل حركات النفس حين تلجأ إلى التعبير عن أغوارها بواسطة الصورة الشعرية لايمكن أن يكون كما نجده فى قول « السكاكى » مثلا وهو يحدد أغراض التشبيه ، فيقسمها إلى مايعود إلى المشبه ، وإلى مايعود إلى المشبه به ، حيث تجده يتحدث عما يعود إلى الأول قائلا :

فإذا كان عائداً إلى المشبه فإما أن يكون لبيان حاله ، كما إذا قيل لك مالون عمامتك ؟ قلت : كلون هذه وأشرت إلى عمامة لديك ، وإما أن يكون لبيان مقدار حاله كما إذا قلت : هو فى سواده كحلك الغراب ، وإما أن يكون لبيان إمكان وجوده كما إذا رمت تفضيل واحد على الجنس إلى حد يوهم إخراجه عن البشرية إلى نوع أشرف ، وأنه فى الظاهر كما ترى أمر كالممتنع ، فتتبعه التشبيه لبيان إمكانه قائلا : حاله كحال المسك الذى هو بعضه دم الغزال وليس يعد فى الدماء لما اكتسب من الفضيلة الموجبة إخراجه إلى نوع أشرف من الدم ، وإما أن

يكون لتقوية شأنه فى نفس السامع وزيادة تقرير به عنده ... وإما أن يكون لإبرازه إلى السامع فى معرض التزيين ، أو التشويه ، أو الاستطراف وما شاكل ذلك » [١٥] .

أو يزداد الأمر لجاجة حين يحدد مراتب التشبيه كما فى قوله :

« الحاصل من مراتب التشبيه ثمان : إحداهما : ذكر أركانه الأربعة وهى المشبه والمشبه به وكلمة التشبيه ووجه الشبه كقولك : زيد كالأسد فى الشجاعة ، ولا قوة لهذه المرتبة ، وثانيتهما : ترك المشبه كقولك : كالأسد فى الشجاعة وهى كالأول فى عدم القوة ، وثالثتهما : ترك كلمة التشبيه كقولك : زيد أسد فى الشجاعة وفيها نوع قوة ، ورابعتها : ترك المشبه وكلمة التشبيه كقولك : أسد فى الشجاعة فى موضع الخبر عن زيد وهى كالثالثة فى القوة ، وخامستها : ترك وجه التشبيه : زيد كالأسد وهى أيضاً قوية لعموم وجه التشبيه ، وسادستها : ترك المشبه ووجه التشبيه كقولك : كالأسد فى موضع الخبر عن زيد وحكمها كحكم الخامسة ، وسابعتها : ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه كقولك : زيد أسد وهى أقوى الكل . وثامنتها : إفراد المشبه به فى الذكر كقولك : أسد فى الخبر عن زيد وهى كالسابعة » [١٦] .

وتلحظ التعمل فى هذه المراتب ، فمثلا تجده يعد الثانى من الأول ، ويعد الثالث من الثانى ، ويعد الرابع من السادس ، والسادس من الخامس ويعد السابع من الثامن ولم تكن هناك إذن ضرورة لهذه التعريفات ، أو تلك المراتب . هذا من الناحية العددية ، أما من الناحية الفنية فإن النوع الرابع الذى يدعى « السكاكى » أننا قد تركنا فيه المشبه فغير متحقق لأنه يجعله فى موطن الخبر عن زيد فإن كان كذلك فكأنه كالسادس مادام سيكون فى موضع الخبر ، والأخيرة التى يفرد فيها المشبه به بالذكر تدخل فى باب الاستعارة التصريحية .

وإذا كان الأمر كما يقول « السكاكى » من أن التشبيه إذا كان به الأداة أقل

---

(١٥) المفتاح ص ١٤٥ .
(١٦) المفتاح ص ١٥١ .

صورة جيدة فيما حذفت منه الأداة فماذا يقول مثلاً في قوله تعالى « وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة » ومثل قوله تعالى « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل » :

إن التشبيه ليس مجرد عقد مقارنات وليس « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس وعقل » [17] :

فذلك تبسيط للأمور :: إن قيمة التشبيه يكتسبها لا من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما ، بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الإحساس الشعوري المنبث خلال الموقف التعبيري ، فعلى سبيل المثال لايكفي القول في الصورة التشبيهية في قوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » أنه يقوم على إخراج « ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة » وليس يكفي أن يقال في قوله تعالى : « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس » أنه إخراج « ما لم تجر به عادة إلى ما قد جرت به العادة وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده ، في ذلك العبرة لمن اعتبر والموعظة لمن تفكر في أن كل فان حقير وإن طالت مدته ، وصغير وإن كبر قدره » [18] :

إن النسق اللغوي يضفي حياة على الصورة التشبيهية ، ويكسبها ظلالاً إيحائية لايستطيع التشبيه وحده أن يقوم بها فتشبيه أعمال الكفار بالسراب لايكفي فيه القول بأنهما اجتمعا ( الأعمال = السراب ) في بطلان المتوهم ، مع شدة الحاجة فقط ، قد يكون ذلك إحدى دلالات كثيرة ، ولكنها تأتي في نهاية صورة حركية

---

(17) إعجاز القرآن للباقلاني ص ٢٦٣ وانظر المثل السائر لابن الأثير ص ١٢٩ إلى ١٦١ والطراز للعلوي ص ٢١٦ .

(18) الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧ .

ونفسية يتآزر فى إبرازها الإحساس بمعاناة سائر فى صحراء قاحلة تناوشه أحاسيس الظمأ ويحاول تهدئتها بقرب إدراكه الماء الذى يتكشف فى نهاية الطريق عن وهم خادع ، وقوله تعالى : « حتى إذا جاءه » لفظ « حتى » قد يثير أحاسيس عديدة لرحلة مضنية وقد آن لصاحبها أن يروى غلته بعد أن أتى عليه طول الطريق.، ثم لفظ « إذا » التى تكون للمفاجأة ، والتركيب اللغوى لقوله « جاءه » تعطى إحساساً بالتلاحق النفسى بين الفعل جاء وصاحبه بالطبع ، وبين « الهاء » التى يراد بها هذا الماء المتوهم ، أو السراب المحقق ، وتكون « لم » النافية ، لتذير اليأس وفقدان الأمل ، « لم يجده » هنا تتصل الهاء بالفعل « يجده » كما اتصلت بالفعل « جاءه » من قبل ، هناك أمل يلتصق بالجوانح ، وهنا يأس عانق الذات ، تصنع أوله « الهاء » فى الأول وتصنع آخره « الهاء » فى الثانى . ثم تنتصب كلمة « شيئاً » لتكمل صورة العدمية المطلقة ، ومن خلال كل ذلك تحتضن الكلمات الصورة التشبيهية ، فإذا أتيت إلى منتهاها رأيت هذه الصورة نامية ونضرة ، وليس بسبب اجتماع طرفيها كما يقول الرمانى : « فى بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة » فذلك ابتسار وقص لأطراف الكلمات التى ترف بها فى آفاق متعددة وتأبى الصب فى قالب فكرى يختزل الصورة فى دلالة منطقية مقننة

مثل هذا الاختزال يطفىء كل الألوان التى تزخر بها الصورة التشبيهية فى تعانقها وتداخلها مع التركيب اللغوى فى الآية الثانية ويضيع شىء كثير من هذه الصورة الحركية فى نزول المطر ، واختلاط نبات الأرض به ، وما ينتج من نماء الحياة فيه ، وهذه الحياة حياة لآخرين تقول الآية عنهم « مما يأكل الناس والأنعام ، ثم هذا النماء يأخذ صوراً متعددة نما النبت بعد أن شب وخرج من رحم الأرض ، فإذا هو يربو ويصبح زينة فى نفسه وزينة لأمه الأرض « فأخذت الأرض زخرفها وازينت » ثم تكون الصورة المقابلة فمن الحياة يتولد الموت « فأتاها أمرنا » وتكون « ليلا أو نهاراً » مفجرة موقف الإنسان الوجل أمام كل لحظة حياتية وزمانية ، أمام هذا المجهول أو أمام هذا الغيب ( الناس — الأنعام — الزخرف — الزينة ) جميع ذلك يصبح « حصيداً » وكأن الأرض « لم تغن بالأمس » .

إن « التشبيه » لايعنى تحقق معنى موحد ، ينتقل آليا من المشبه إلى المشبه به، بل إنه يولد فى الطريق إيحاءات متتالية تظل تناوش طرفى التشبيه . وعلى ذلك فقول « عبد القاهر » مثلا : « فالخد يشارك الورد فى الحمرة نفسها وتجدها فى الموضعين بحقيقتها » [19] قول فيه نظر ، فليس باللازم أن يكون تشبيه الخد بالحمرة لسبب جامع وهو « الحمرة ، بل قد يكون الأمر أشد ثراء من ذلك ، فالوجه الإنسانى هنا قد أضيف إليه من عالم الطبيعة ما يثيره الورد من مشاعر الرضا أو الغبطة أو الهدوء أو إشراقة النفس ، وقد يكون الورد — وهو قصير الأجل — موحيا لاشعوريا ومتلبسا بهذا اللاشعور بأن الجمال الذى سوف يذبل مع الأيام بأن الغبطة والسعادة تمتزج بها مشاعر الخوف من الفقد ، فالسعادة برؤية الوجه أو الورد تناوش الخوف والقلق وهذا الحزن الغامض الذى يقاسم أحاسيس السعادة لحظة تحس بها وإن كان إحساسا مشوشاً مضطربا غير واضح المعالم .

كذلك لانظن أنه من الفهم الصحيح القول بأن « التشبيه » يكتسب حسنه من إيضاحه المعنى ، فذلك تبسيط للعمل الفنى كما يقول « ابن سنان » : « والأصل فى حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفى الذى لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى ، وبيان المراد ، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه ، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة »[20] .

الصورة التشبيهية قد تولد أكثر من التحديد والتقعيد ، وقد ترى فيها مالايراه آخرون . وهذا دليل على ثرائها الفنى ، فعلى سبيل المثال لايجدى قول « العلوى » فى تشبيه الحور بالياقوت والمرجان فى الآية « كأنهن الياقوت والمرجان » .. أنه شبه الحور العين بالمرجان والياقوت فى شدة الحمرة والرقة [21] .

---

(١٩) أسرار البلاغة ص ٧٨ .

(٢٠) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(٢١) الطراز ١٠ : ٢٤٣ .

لم يكون اللون أى المظهرية هى المقصودة به وأية حمرة تقصدها الآية ؟!! لم لايثير لفظ « الياقوت » و « المرجان » عدة أشياء فى النفس ، منها مثلا ما لأثر هذين الحجرين الكريمين من مشاعر الندرة ــ الرفاهية ــ النعمة لم لايكون حواراً مع النفس ، إنهن نساء ، فأى جديد فى الأمر ؟ ولكن الرد الحوارى المستكن فى النفس ، إن الأحجار لها اسم واحد وهو اسم الجنس ولكنها مختلفة، أى ليس كل امرأة مثل حور الجنة ، وقد يقال ــ وهذا مشروع ــ شىء أكثر من ذلك . أما الحمرة والرقة ؟؟!!.

وعلى ذلك فليس باللازم أن تكون الصورة التشبيهية تعنى اشتراكا فى صفة أو صفات ، وإنما قد يراد منها بث مشاعر خاصة تتآزر مع النسيج اللغوى بأكمله ، وتستشف من خلال السياق العام .

يقول « محمود حسن إسماعيل » :

والضحى عابد توشح بالنور وصلى على جبين الحياة .

لايمكن أن تفصل « الضحى عابد » عن « توشح بالنور » وعن « صلى على جبين الحياة » جميعها صورة تركيبية تولد مشاعر قداسة وابتهال لائتلاق الحياة وإشعاعات الضحى وانبساطها ، وليس الأمر مجرد إظهار الشبه بين « الضحى « والعابد » مثلا كما يعلق « عبد القاهر » على مايسميه « التشبيه الصريح » فى قوله : ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين فى الجنس ، ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف ، وذلك الحسن إلا لاتفاق كان ثابتا بين المشبه والمشبه به من الجهة التى بها شبهت ، إلا أنه كان خفيا لاينجلى إلا بعد التأنق فى استحضار الصورة وتذكرها ، وعرض بعضها على بعض ، والتقاط النكتة المقصودة منها وتجريدها من سائر مايتصل بها ، نحو أن يشبه الشىء بالشىء فى هيئة الحركة ، فتطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة ، والهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف ، كما فعل « ابن المعتز » فى تشبيه البرق حيث قال :

وكأن البرق مصحف قار     فانطباقا مرة وانفتاحا

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التى تجدها العين له عن انبساط يعقبه انقباض ، وانتشار يتلوه انضمام ، ثم فكر فى نفسه عن هيآت الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ، ذلك فيما يفعله القارىء من الحركة الخاصة فى المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقه أخرى ، ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان فى الجنس أشد الأختلاف فقط ، بل لأنه حصل بازاء الاختلاف اتفاق كأحسن مايكون وأتمه ، فبجموع الأمرين ــ شدة ائتلاف فى شدة اختلاف ــ حلا وحسن ، وراق وفتن »[٢٢].

لكن النظرة المتأنية ترينا أن الشاعر اعتمد على رصيد كوّنه المعتقد الدينى فى الذهن عن أثر المصحف حين يفتح كأن نوراً يشع منه ، فجوز ذلك لديه عن طريق التمحل الذهنى إلى تشبيهه بالبرق ، ومن كلمات « عبد القاهر » نفسه تحس أنه إدرك لجوء الشاعر إلى العقل معتمدا على الثقة فى أثر الشعور الدينى ليكون جواز المرور لهذه الصورة التشبيهية ، انظر إلى كلمات « عبد القاهر » فى النص السابق « لم ينظر من جميع » ثم « فكر » « لينظر ، فأصاب » .

ولا نسلم لعبد القاهر فى أن قدرة الشاعر على أن يقيم اتفاقا بين مختلفى الجنسين « أحسن مايكون وأتمه » فحركة البرق مثلا ــ مجاراة لتحليلاتهم ــ لاتصل إلى سرعتها حركة هذا العابث الذى يفتح المصحف ثم يطبقه ، ولمعان البرق فى سرعة وانخطاف تنفصل نفسياً ووجدانياً وواقعياً عن حركة المصحف.

مثل هذا التكلف المعتمد على استغلال المشاعر الدينية لايقدم كثيرا فى فنية الصورة ــ نجد مثالا لذلك فى قول « القاضى التنوخى » .

وكــأن النجـــوم بين دجـــاه سنــــن لاح بينهن ابتـــــداع

وقول « محمود حسن إسماعيل » :

وزها القطن وارتدى حلة بيضاء كالطهر فى جبين نبى

---

(٢٢) أسرار البلاغة ص ١٣٢ .

ألا يكون الطهر إلا فى الجبين ؟ وجبين النبى خاصة ؟

لقد استطاع « عبد القاهر » بذوق طيب أن يحلل فى كثير من الأحيان الصورة التشبيهية ، سواء كانت مفردة ، أو منتزعة من عدة أشياء ، وهو فى تحليله لهذه الأخيرة يدرك أن هناك خيطاً خيالياً يعقد بين لفظة ولفظة ، حتى يتحول النسق اللغوى إلى عقد له صورة فنية تدرك منه إدراكا شاملا ، من ذلك مثلا تعليقه على هذه الصورة التشبيهية فى قوله تعالى « ... مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها ، كمثل الحمار يحمل أسفارا » حيث يدرك بذكاء ماقلناه من الترابط المعنوى والتداخل اللفظى فى البناء اللغوى والذى لاغنى لأحدهما عن الآخر ، فيقول : « ولا يتصور أن يقال إنه تشبيه بعد تشبيه من غير أن يقف الأول على الثانى ، ويدخل الثانى فى الأول ، لأن الشبه لايتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار ، ثم لايتعلق أيضاً بحمل الحمار حتى يكون المحمول الأسفار ، ثم لايتعلق بهذا كله حتى يقترن به جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره ، مالم تجعله كالخيط الممدود ، ولم يمزج حتى يكون القياس قياس أشياء يبالغ فى مزاجها حتى تتحد وتخرج عن تعرف صورة كل واحد منها على الانفراد ، بل تبطل صورها المفردة متى كانت قبل المزاج ، وتحدث صورة خاصة غير اللواتى عهدت ، ويحصل مذاقها حتى لو فرضت حصولها لك فى تلك الأشياء من غير امتزاج فرضت مالايكون — لم يتم المقصود ، ولم تحصل النتيجة المطلوبة وهى الذم بالشقاء فى شىء يتعلق به غرض جليل ، وفائدة شريفة ، مع حرمان ذلك الغرض ، وعدم الوصول إلى تلك الفائدة ، واستصحاب مايتضمن المنافع العظيمة ، والنعم الخطيرة ، من غير أن يكون الاستصحاب سبباً إلى نيل شىء من تلك المنافع والنعم » (٢٣) .

ومع وجاهة ما يذكر « عبد القاهر » إلا أن لنا بعض الملاحظات ، منها أن هذه النتيجة التى استخلصها « عبد القاهر » من الصورة التشبيهية قد تحولت إلى فكرة ذهنية ، وهى « الذم بالشقاء الخ » ، وهذه هى الخطورة التى تلح فى التنبيه اليها ، فنحن نعتقد أن عطاء الصورة ليس عطاء ذهنيا مجرداً ، وإلا أوتى

(٢٣) أسرار البلاغة ص ٨١ ، ٨٢ .

اليه من أقرب طريق ، ولكننا نزعم أن المقصود الأهم هو بث روح فنية خاصة ، تسرى لدى المتلقى أو قارىء الآية ، لتثير أحاسيس وجدانية مختلفة من متابعة حركة ذلك « الحمار » الذى يكد بلا هدف ، وقد تولد لفظ « الحمار » كثيرا من الصور والتأثيرات الناتجة مما يثيره اللفظ متصلا بصاحبه ، مع اعطاء صورة تهكمية لحمار يحمل كتباً .

وعلى ذلك فالصورة التشبيهية ليست كما يقول « عبد القاهر » مجرد توليد معنى ذهنى من صورة حسية : بل إننا نرى أن الصورة الحسية لها أيضاً دلالتها وأهميتها . وهى جزء أساسى فى عملية التشبيه وعليه فلا نوافق عبد القاهر على قوله : « الشبه منتزع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التى هى أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لايحس بما فيها ولايشعر بمضمونها ، ولايفرق بينها وبين سائر الأحمال التى ليست من العلم فى شىء ، ولا من الدلالة [illegible] سبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه ويكد جنبيه » [٢٤].

[illegible] حمل الحمار كتباً أو حمل قثاء ، فلن يشعر بمضمون مايحمل ، وسواء [illegible] عية العلوم » و « مستودع ثمر العقول » ، وسواء حمل ما ليس كذلك . [illegible] يعنيه ، بل لعل الثانى سوف تكون صورته أشد ايلاما لو كان الحمار — مثلا — جائعاً ويحمل فوق ظهره ما يطعمه .

### منطق « الجامع فى كل » :

إن سيطرة منطق « الجامع فى كل » وشدة الافتتان بها كلما تحققت على أى جهة من الجهات أدى إلى إغفال ما وراء هذا الجامع من صلات نفسية يجب أن تراعى . وقد دفع ذلك إلى شيوع سرف فى المظهرية الشكلية من غير أن تراعى الجوانب الأخرى ، أو الاكتفاء بالحشد أو الضم .

انظر إلى قول أبى تمام مثلا :

من كل زاهرة ترقرق بالندى ... فكـأنها عين إلـيك تحدر

---

(٢٤) أسرار البلاغة ص ٨١ .

وقول « كشاجم » :

كأن الطل منتشراً عليه بقايا الدمع فى الخد المشوق
يذكرنى بنفسجه بقايا صنيع اللطم فى الوجه الرقيق

وقول « الناشىء » :

بكت للحبيب وقد راعها بكاء الحبيب لبعد الديار
كأن الدموع على خدها بقية طل على جلنار

وقول « ابن الرومى » :

لو كنت يوم الوداع حاضرنا وهن يطفين غلة الوجد
لم تر الا الدموع ساكبة تقطر من مقلة على خد
كأن تلك الدموع قطر ندى يقطرن من نرجس على ورد

وقول « البارودى » :

كأن صحاف الزهر والطل ذائب عيون يسيل الدمع منها وتشخص

ومن ذلك السرف فى الحشد والجمع قول « أبى نواس » :

البدر أشبه ما رأيت بها حين استوى وبدا من الحجب
وابن الرشا لم يخطها شبها بالجيد والعينين واللبب

وقوله أيضاً :

ومقدود كقد السيف رخص كأن بحده لمع السراب

ويقول « ابن خفاجة » :

هى الظبى طرفا أحورا وملاحظا مراضا وجيداً أتلعا ونفارا
أفاضت على عطف القضيب ملاءة ولفت على ظهر الكثيب إزارا

ويقول « ابن خاتمة » :

دمـــاء فوق خدك أم خلـــوق     وريـــق بثغـــرك أم رحيـــق
ومـا ابـتسمت ثغـور أم أقـــاح     ويكنفهـــا شفــــاه أم شقيـــق
وتـلك سنـــاة نوم ما تعـــاطت     جفــونك أم هى الخمـــر العتيـــق

ويقول « المتنبى » :

غصن على نقوى فلاة نابت     شمس النهار تقل ليلا مظلما

نقوى : مثنى النقا : الكثيب من الرمل .

ويقول « أبو فراس » :

لك جسم الهوى وثغر الأقاحى     ونسيم الصبا وقد القضيب

ويقول « ابن الرومى » :

غادة زانها من الـــــــغصن قد     ومـــن الظبـــى مقلتـــان وجيـــد

ويقول « البحترى » :

كأنما وجهه والشعر يلبسه     بدر تنفس فى ذى ظلمة داج
وسنان يفتر عن سمطين من برد     صاف وفى الصدر تفاح من العاج

ويقول « البارودى » :

كالورد خدا والبنفسج طرة     والغصن قداً والغزالة ملفتا

ويقول آخر :

له خال على صفحات خد     كنقطة عنبر فى صحن مرمر
وألحاظ كأسيـــاف تنـــــادى     على عاصى الهوى الله أكبر

ولم يخل « الشعر الحديث » من الوقوع فى أحابيل هذه الشكلية من التشبيهات الباهتة ومن حشد فارغ ، كقول « نزار قبانى » :

شعــــــرى سرير من ذهب     فرشتــــــــــــــه لمن أحب

كل شيء صار أخضر شفتــى خوخ وياقـــوت مكسر
وبصدرى ضحكت قبة مرمر وينابيـــع وشمس وصنوبـــر

ويقول « صلاح عبد الصبور » :

وجه حبيبى خيمة من نور
شعر حبيبى حقل حنطة
خدا حبيبى فلقتا رمان
جيد حبيبى مقلع من الرخام
حضن حبيبى واحة من الكروم والعطور .

ولقد كان لمعتقد « الطرافة » أو « الندرة » أثرها فى شيوع إعجاب بتلك الصور ومثيلاتها حيث نجد فيها اللعب غير الجدى فى ملكات العقل وليس لعباً حراً يأخذ طريق الفن ، وإنما هو لعب تهريجى استلب كثيراً من البلاغيين فغالوا من شأن تلك الصور الناتجة سفاحاً من تزاوج غير شرعى بين ذهن يتعمل وخيال يتصنع :

انظر مثلا إلى إعجاب « عبد القاهر » بالصورة التشبيهية فى :

والشمس كالمرآة فى كف الأشل

يعلق عليها قائلا : « أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ، ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة ، الحركة التى تراها للشمس إذا أنعمت التأمل ، ثم مايحصل فى نورها من أجل تلك الحركة ، وذلك أن الشمس حركة متصلة دائمة فى غاية السرعة ، ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجيب ، ولا يتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة فى يد الأشل ، لأن حركته تدور وتتصل ، ويكون فيها سرعة وقلق شديد ، حتى ترى المرآة لا تقر فى العين ، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ، ويقع الاضطراب الذى كأنه يسحر الطرف . وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر ، وتنفذ البصر ، حتى تتبين الحركة العجيبة فى جرمها وضوئها ، فإنك ترى شعاعها

كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ، ثم يبدو له فيرجع من الانبساط الذى بدأه إلى انقباض »[٢٥] .

ومع هذا الجلد والصبر وما بذله « عبد القاهر » فى بيان وجوه الالتقاء بين حركة الشمس وحركة المرة فى كف الأشل ، فإن المحصلة النهائية لن تزيد فى أن الصورة الشبهية مصنعة وعمل ذهنى متمحل ، وهل مجرد مراعاة الحركة بين ضوء الشمس وتحرك يد الأشل تكفى ؟ أو ماذا يثير فينا رؤية مرآة فى كف الأشل ؟ هل يلهو بحملها ؟ أم يزيد نفسه إيلاما بسخرية الرائين له ؟ وأين تكون هذه المرآة — وهى تستمد بريق حركتها من الشمس — من صورة الشمس فى انسياب شعاعها ، وانبساط ضوئها على الكون كله أين ذلك من حركة مرآة فى مكان محدد ؟ .

ذلك الإعجاب قد رخص لامتهان الشعر بهذه الصورة الفارغة والجرى وراءها وتلمسها من كل سبيل ، فوجدنا مثلا :

كأن شعاع الشمس فى كل غدوة　　على ورق الأشجار أول طالع
دنانير فى كف الأشل يلمها　　لقبض فتهوى من فروج الأصابع

ووجدنا :

وألقى الشرق منها فى ثيابى　　دنانيرا تفر من البنان

ووجدنا :

وكأن النجوم حين بدت　　درهم فى كف مرتعش

ووجدنا :

وكأن الشمس المنيرة دينار جلته حدائق الضراب

ووجدنا « شوقى » يقول من قصيدته « منظر طلوع البدر من سنفينة » يخاطب « البدر » قائلا :

---

(٢٥) أسرار البلاغة ص ١٥٧ .

وافى بك الأفق السماء فأسفرت عن قفل ماس فى سوار نضار
الماء والآفاق حولك فضة والشهب دينار لدى دينار
بينا تَخَطَّرُ فى لجين مائج إذ تنثنى فى عسجد زخار(٢٦)

وكل هذه الصور تعتمد على الحدقة الواعية داخل أسوار العقل ، وهى تجهد كى تتلمس وشائج شكلية هشة لتنتج صورة افتعالية قائمة على كد ذهنى وأحابيل فكرية .

ومثل هذه الصور التى تعتمد على مظاهر الرفاهية الحسية إذا لم تكن مبررة تبريراً فنياً لمطابقتها لما تصوره لواقع نفسى أو لواقع كان متوجداً فإنها تظل معادلات شكلية لا تقدم كثيراً ، وفى جميع الأحوال فإن بناء القصيدة يستدعى بطبيعته الخاصة نمطاً تصويرياً إذا راعاه صاحبها فقد نجد مثل هذه الصور الرافهة ملتحمة بالقصيدة .

يقول « شوقى » مثلا فى أندلسيته يصف آثار الرفاهة والفخامة ويصف قصور العرب أيام مجدهم فى الأندلس ، فيقول :

وكأن الرفيف فى مسرح العين ملاء من مدنرات الدمقس
وقباب من لازورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس

الرفيف : السقف . الدمقس : الحرير .

لكن الصورة التشبيهية فيما عدا ذلك تظل كما قلنا شكلية مظهرية كقول « أبى نواس » مثلا :

وإذا المزاج أثارها فتقسمت ذهباً ودراً توأماً وفريداً
فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً وجعلن ذا لنحورهن عقوداً

فالمزاج يساوى الذهب والدر ، وكلاهما إما توأم أو فرائد ، ويعمل التوهم عمله ، فالفقاقيع يكون الذهب لها مجاسد ، « ونحور » الفقاقيع تكون الفضة لها

(٢٦) ديوانه جـ ٢ ص ٣٧ .

عقوداً . أية مشاعر وراء هذه الفقاقيع التى صارت لها نحور ، وعليها قلائد وتكتسى ثياباً ذهبية ؟ .

وتستمر هذه الصور التشبيهية التى تعتمد على الفطانة الذهنية ، ويتحول التشبيه إلى تسجيل للأشكال ، والتفنن فى الحيل اللفظية :

فابن المعتز يقول :

وكأس من زجاج فيه أسد    فرائسهن ألبـــاب الرجـــال

و « البطليوسى » يقول :

وغاب من الأكواس فيها ضراغم    من الراح ألباب الرجال فريسها

ويقول أبو نواس متبعاً طريقته فى الشكلية المظهرية أيضاً :

صاغ المزاج لها مثال زبرجد    متألق ببدائع الأضـــواء
فالخمر فينا كالبجادى حمرة    والكأس من ياقوتة بيضاء

البجادى : كساء أحمر مخطط .

ويقول أيضاً :

نزوّج الخمـــــر من الماء فى    طاسات تبر خمرهـــا يفهـــق
منطقـــات بتصاويـــر لا    تسمـــع للداعـــى ولا تنطـــق
على تماثيـــــل من بابك    محتفـــر ما بينهم خنـــــدق
كأنهم والخمـــر من فوقهـــم    كتـــائب فى لجة تغـــرق (٢٧)

وألف الشعراء هذا الطريق العسر ، فتكلفوا له عسراً من هذه الافتراضات المتوهمة ، فى الصور الذهنية ، فلا يمر أحدهم على صورة تناوش الذهن إلا وهو يحاول من جديد أن يستولد منها صورة سفاحية أخرى ، فوجدنا النماذج التشبيهية التى تتعاور صورها من بعض .

---

(٢٧) ديوانه ص ٤١٩ .

يقول « بشار بن برد » :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ويعجبه تفننه الذهنى فيود أن يقفز مرة أخرى على حبال الصورة من جديد فيقول :

كأنما النقع يوماً فوق أرؤسهم سقف كواكبه البيض المباتير

ويتبعه « المتنبى » فيقول :

يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنته فى جانبيها الكواكب

ونتيجة لهذا التفنن الذهنى فى الصورة التشبيهية أن تصلبت أعين كثير من البلاغيين عليها ، وغفلت تلك الأعين عن مكونات البناء اللغوى جميعه ، نجد « ابن الأثير » يستحسن قول « ابن السراج » فى « الفهد » :

تنافس الليل فيه والنهار معاً فقمصاه بجلباب من المقل

ويرد عليه « الصفدى » آخذاً عليه هذا الاستحسان قائلا : « .. إن بياض الفهد وسواده بشبه العيون . هذا هو روح المعنى ، وأما أن الليل والنهار تنافسا فيه .. ليس بكثير أمر » (٢٨) .

لقد أصبح « التشبيه » « روح المعنى » أما بقية الصورة التى لولاها لما اكتسب هذا التشبيه — مع سماجته وتكلفه — بعض ما يخفف من هذه السماجة فلم ينظر إليها . إن هذا الجلباب من المقل كريه وبغيض ، لايقلل ما فيه من بغض سوى هذا التفاعل والتشابك والمتداخل فى منافسة الليل والنهار حتى أصبح لون كل منهما متداخلا ومناوشاً لحركة السياق اللغوى .

تستطيع أن تجد صورة لهذا القنص التشبيهى فى قول « البحترى » مثلا :

كالبدر جلى ليله ثم ابتدت شمس المشارق إذ أجد غروبا

(٢٨) نصرة الثائرة على المثل السائر للصفدى ص ٢٠٨ — تحقيق محمد على سلطانى — دمشق .

أو كالسماك إذا تدلى رمحه كانت له الكف الخضيب رقيبا
أو كالخريف مضى وأصبح بعده وشى الربيع على النجاد قشيبا
أو كالسحاب إذا انقضى شؤبوبه أنشا يؤلف بعده شؤبوبا
أو كالحسام أعير حدَّاه الردى إن كلَّ هذا كان ذاك قضوبا (٢٩)

ومثل هذه النقلات التى تعتمد على الحشد والضم ، والتى هى أشبه بكاميرا ذات لقطات سريعة من زوايا ضيقة قول شوقى فى « الخمر » :

حف كأسها الحبب فهى فضة ذهب
أو دوائر درر مائج بها لب
أو فم الحبيب جلا عن جمانه الشنب
أو يداه باطنها عاطل ومختضب
أو شقيق وجنته حين لى به لعب (٣٠)

إن إغراء التشبيه قد يدفع إلى أن تتوالى أدواته لتربط فى بهلوانية بين المشبه والمشبه به فى قفزات منفصلة تفقد تماسكها الفنى ، ونجد صورة لهذه التشبيهات المتفككة فى أبيات « شوقى » التى يصف فيها « الطائرة » حيث يقول :

كبساط الريح فى القدرة أو هدهد السيرة فى صدق البلاء
أو كحوت يرتمى الموج به سابح بين ظهور وخفاء
وترى السحب به راعدة من حديد جمِّعت لا من رواء
حمل الفولاذ ريشا وجرى فى عنانين له : نار وماء
وجناح غير ذى قادمة كجناح النحل مصقول سواء
يتراءى كوكبا ذا ذنب فإذا جد فسهما ذا مضاء
فإذا جاز الثريا للثرى جر كالطاووس ذيل الخيلا (٣١)

(٢٩) ديوانه جـ ٢ ص ١٨٥ السماك : كوكب . النجاد : ما ارتفع من الأرض . قشيب : جديد . الشؤبوب : الدفعة من المطر . القضوب : القاطع .

(٣٠) ديوانه جـ ٢ ص ٨ الجمان : اللؤلؤ . الشنب : عذوبة الاسنان .

(٣١) ديوانه جـ ٢ ص ٣ القادمة . واحدة من عشر ريشات فى مقدم الجناح وهى كبار الريش فى الطير الرواء . الماء العذب .

فكل تشبيه يقفز من واد إلى آخر ومن لقطة تصنعها مصادفة محضة إلى لقطة أخرى لا صلة لها باللقطة السابقة أو اللاحقة .

الطائرة مرة « كبساط الريح » ومرة « كهدهد سليمان » ، ثم يعود الشاعر من الآفاق إلى الأعماق فالطائرة تعود لتكون « كحوت يرتمى الموج به » ، ثم يقفز الحوت من البحر ، لينطلق مرة ثانية بين السحب ، فتحولت الطائرة التى كانت « حوتا » إلى « حديد » ترعد السحب به ، بعد أن كانت « حوتاً » يرعد منه الماء ، ثم تتحول إلى « طائر » ريشه الفولاذ . أى تحولت التشبيهات إلى ألاعيب ذهنية . الطائرة من حديد . والحديد يشبه الريش والطائرة فيها « لهب وماء » فهما إذاً عنان لها ، أى تحولت مرة أخرى إلى حيوان يلجم ، ثم يعود إلى جعل جناحيها كجناح النحل ، وأنه مصقول ، وليس به ريش ، ثم يعود مرة أخرى إلى جعله « كوكبا » « يتراءى كوكبا ذا ذنب » ثم يعود الكوكب ، أو تعود الطائرة لتتحول فى صورة تشبيهية جديدة إلى ( سهم ) « فإذا جد فسهما ذا مضاء » والآن وقد أوشك « السيرك » على إغلاق أبوابه . ولم يتبق إلا « الثمرة الأخيرة » فتقفز الطائرة من السماء أو يقفز لاعب السيرك من حباله ، فتشبه الطائرة بالطاووس معجبا بنفسه . أو أن الشاعر يتحدث عن نفسه فى قدرته على حشد ألاعيب التشبيهات .

فإذا جاز الثريـــــا للثرى ... جر كالطاووس ذيل الخيلاء

إذا تولد التشبيه من افتراضات وهمية يقبع العقل على بابها يترصد كل واحدة منها ليقبض عليها بأداة التشبيه وينصب لها حيل الفكر وحبالات الصنعة فإن الصورة التشبيهية سوف لاتشف عن دلالة شعورية ولن تضىء مرائى وجدانية ، كهذه الأبيات من قصيدة ( الربيع فى وادى النيل ) لأحمد شوقى والتى يقول فيها :

الورد فى سرر الغصون مفتح ... متقابل يثنى على الفتـاح[٣٢]

مر النسيم بصفحتيـه مقبـلا ... مر الشفاه على خدود ملاح

(٣٢) ديوان شوقى جـ ٢ ص ٢٤ .

الخواطر : نبات ورقه يصلح للخضاب الأسود . الصفاح : يقصد حد السيف .

والجلنـــار دم على أوراقــه ... قانى الحروف كخاتم السفاح
وكأن محزون البنفسج ثاكل ... يلقى القضاء بخشية وصلاح
وعلى « الخواطر » رقة وكآبة ... كخواطر الشعراء فى الأتراح
وترى الفضاء كحائط من مرمر ... نضدت عليه بدائع الألواح
والماء بالوادى يخال مساربا ... من زئبق أو ملقيات صفاح
وجرت سواق كالنوادب بالقرى ... رُغْن الشجى بأتـهِ ونـواح

فعلى رغم الصياغة الآسرة ، والتدفق البيانى الذى ينصاع لعبقرية شوقى ، إلا أن هذا الحشد المتراكم من الصور التشبيهية يعتمد على مارأته حدقته المبصرة لا على ما يكون من أثر انسراب نفسى يذهل فيه بما فى الربيع لأنه اعتمد على النظرة التسجيلية والحدقة المبصرة والصور المصنعة التى سبقه ابن المعتز كما فى قوله ـــ على سبيل المثال ـ:

وكأنما حصباء أرضك جوهر ... وكأن ماء الورد دمع نداك
وكأنما أبدى الربيع ضحيـة ... نشرت ثياب الوشى فوق رباك
وكأن درعا مفرغا من فضة ... ماء الغدير جرت عليه صباك

وها هو ذا « شوقى » يعيد ألاعيبه التشبيهية الفارغة .

فماذا يجدى مثلا تشبيه الجلنار بلونه القرمزى بخاتم السفاح وما العلاقة بينهما ؟ .

وتتوالى صور الحزن لمجرد التناظر الشكلى بين لون ( الخواطر ) وبين السواد رمز الحزن . وهذا الفضاء الذى تجمد فى ( حائط ومرمر ) ؟؟ .

يقول العقاد ـــ فى لهجته العنيفة ـــ عن مثل هذا الوصف التشبيهى [٣٣] : ( يظن كتابنا أن الوصف الشعرى من شأنه أن يمثل المناظر للعين ، فيغنيها عن النظر ، ويجهلون فى أمتهم الفكرية أنه وصف يرمز إلى العواطف والإحساسات التى فى النفس كرمز الحروف إلى الصور المعنوية ، فإذا وصف الشاعر الوردة

(٣٣) الفصول للعقاد ص ٣٢٩ .

فليس المقصود من وصفها أن تعلم أى شيء تشبه بل المقصود أن تعلم أى شيء هى فى النفس ) .

وقد تكون الصورة التشبيهية مفجرة لحلم شاعرى يستعيد على ريشة الكلمات زمانا أو مكانا يستعيد منه الشاعر من قبضة الزمن عمراً ثرياً خصباً .

غير أن هذه الصورة الصافية لايكدرها إلا أداة التشبيه ، كأنها صوت مزعج يهيب بك فى كل لحظة أن ذلك حلم وتوهم غير حقيقى ، ولو حذفت هذه الأداة لانغمس وجداننا فى الصورة التشبيهية ، كما فى هذه الأبيات التى تصحو فيها الحياة الذاهبة ، ويتيقظ الماضى من غفوته فى قول البحترى فى سينيته المشهورة والتى منها :

فكأنى أرى المراتب والقوم إذا ما بلغت آخر حسى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنسى
وكأن القيان وسط المقاصير ترجحن بين حو ولعس (٣٤)
وكأن اللقاء أول من أمس ووشك الفراق أول أمس

لو حذفت هذه الـ « كأن » التى تؤكد صحوة العقل لعشنا مع الشاعر وعاش معنا فى حلمه الشعرى وأحسسنا وأحس معنا بالمراتب والقوم والوفود وكدنا نتحسس الزحام وكدنا نرى القيان معه وسط المقاصير .

وقد يستطيع الشاعر أن يركب تشبيهين يتصل أولهما بثانيهما مما يجعل التركيب اللغوى يشبه معماراً لاتستطيع أن تهدمه أو تفصل بعضه عن بعض ، بل تتداخل الأبنية لتتولد منها صورة نامية كقول المتنبى :

النــاس مالم يروك أشبــاه والدهـر لفـظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظــره والبـأس باع وأنت يمنــاه

وكقول المتنبى أيضا :

---

(٣٤) الحو : سمرة الشفاه . اللعس . سواد الشفاه .

أين أزمعت أى هذا الهمام		نحن نبت الربى وأنت الغمام

وكقول أبى فراس الحمدانى :

أنت سماء ونحن أنجمهـــا		أنت بلاد ونحن أجبلهـــا
أنت سحاب ونحن وابلـه		أنت يمين ونحن أنملهـــا

وقد تنساب الصورة التشبيهية على امتداد البيت الشعرى من غير أن يلتصق طرفاه ، وتتآزر معها بقية الصور التى تتخذ منحى استعاريا ، ولكنهما يتفاعلان وكل منهما تفجر فى الأخرى ثراء فنيا كهذه الأبيات من قصيدة « عيناك والوطن الجريح » للشاعر « حسن الأمرانى » .

أستغفر الشوق فى الأهداب تسفحه		فالليل من رعشات الشوق يأتلق
قصيدة أنت : هل تدرين أن دمى		لك المداد وأعصابى لك الورق
تسافرين بدنيا الجرح زوبعة		والقلب ينزف والآباد تحترق
تسافرين وأبقى فيك أغنيـة		سمراء يمضغها التاريخ والقلق[٣٥]

أما إذا لبث التشبيه يحوم على جدار المعمار الفنى للقصيدة وظل خانعاً لقبضة الحيل الذهنية والأحابيل الوهمية ، فإن التشبيه قد يثير فينا إعجابنا بـ « العقل » الذى يصنع لا العاطفة التى تتدفق كما فى قول « شوقى » مثلا وهو يتمنى باخرة تعود به إلى مصر من منفاه :

نفسى مرجل وقلبى شراع		بهما فى الدموع سيرى وأرسى

فالصورة المصنعة التى تعتمد على تشبيه النفس بالمرجل ، والقلب بالشراع والدموع بالبحر ، تدل على صنعة ماهرة . ولكنها لاتزيد عن طرافة ذهنية ، فالصورة لاتزال بجانب التوهم والإحالة والغلو كما يعبر البلاغيون القدماء فليس بها تقمص وجدانى لإحساس نفس بأمل فى العودة يرف على أجنحة خيال يلمس بأطرافه حقائق الأشياء . ولكنه ارتكن إلى العقل ليقيم بناء منطقياً

(٣٥) مجلة الفكر ديسمبر ١٩٧٤ — تونس .

متوهماً، فالسفينة فى حاجة إلى مرجل فليكن النفس معادلاً عقلانياً بارداً لهذا المرجل ، وهى بحاجة إلى شراع فليكن خفقان القلب ، وهى بحاجة إلى بحر فلتكن الدموع .

مثل هذه الألاعيب البلاغية التى تعتمد على المهارة فى الاتكاء الذهنى وعلى اللعب المبتذل لإلباسه ثوباً جديداً ولكنه تطريز على ثوب خلق كما يقول القدماء يتضح فى قول شاعر أندلسى :

غصبوا الصباح فقسموه خدودا    واستنهبوا قضب الأراك قدودا
واستودعوا حدق المها أجفانهم    فسبوا بهن ضراغما وأسودا
لم يكفهم حمل الأسنة والظبا    حتى استعاروا أعينا ونهودا
وتضافروا بضفائر أبدوا لنا    ضوء النهار بليلها معقودا

إننا نجد التشبيه إذا لم تكن هناك مهارة خاصة لدى صاحبه يخضع لصحوة العقل لا لصحوة النفس ، فهناك دائما عقلانية تصنعها أداة التشبيه ، وهى تقيم موازنة بين طرفين — مع وجود خط وهمى — إن جاز التعبير — يظل قائما بين ماقبلها وما بعدها . إنها ترصد الأشياء من الخارج ولاتتغلغل إلى الداخل .

إن أداة التشبيه سواء كانت مذكورة أو محذوفة فإن الشعور بالمقارنة بين الشيئين يظل قائما ويبقى لكل منهما كينونته ولا يتوحد أحدهما فى الآخر لأن طبيعته تلتصق بمادية الأشياء وإمساكها أمام عدسة العقل التى تسعى لتفهمها وصبها فيما يقترب منها .

الصورة التشبيهية فى يد « شوقى » فى البيت السابق ، تعنى أنه لم يقترب من الذهول الفنى الذى يتغور فيما وراء تماسك الأشياء فى الخارج ، حيث تذوب الأشياء فى وحدة متداخلة ، فهو مازال يطل على الأشياء من مرآة عقله الذى تنوسه ظلال من الخيال ، لا تتجسد فيها مشاعر التوحيد الوجدانى الذى يلمع غموضه الفنى — إن جاز التعبير — حيث يتخلص من تحجر الأشياء فى الرؤية العقلانية المباشرة ، فى ماديتها المحدودة التى لايمكن أن تتغور إلى ماتحت هذا الوعى لتنفذ إلى حرم اللاوعى حيث غموضه الفنى الذى يفجر ثراء فنيا ،

ولانقصد ذلك الغموض الذى هو وليد الصنعة الذهنية والتى فيها يعتمد الشاعر على فطنته ، فيحاول تعمية الأشياء فى دورات عقلية مرهقة .

ولقد ألح كثير من البلاغيين على هذا المعتقد السىء من ضرورة المهارة العقلية ، ومراعاة « الحضور » العقلى فى عملية التشبيه ، ورسموا طرقها ، وحددوا معالمها كما مر ، وكما فى هذه العبارة غير المضيئة « والتشبيه البليغ ماكان من البعيد الغريب دون القريب المبتذل ، أى لكون هذا الضرب غريبا غير مبتذل ، ولأن نيل الشىء بعد طلبه ألذ ، وموقفه فى النفس ألطف ، وإنما يكون البعيد الغريب بليغا حسنا إذا كان سببه لطف المعنى ودقته ، أو ترتيب لبعض المعانى على بعض ، وبناء ثان على أول ، ورد تال إلى سابق ، فيحتاج إلى نظر وتأمل . وقد يتصرف فى التشبيه القريب المبتذل بما يجعله غريبا ، ويخرجه عن هذا الابتذال » [٣٦] .

لقد ظن كثير من البلاغيين أن القدرة الفنية إنما تكمن فى اصطياد وجه شبه، واقتناص مقارنات بين طرفى التشبيه حتى وصل الأمر إلى حسبان « التشبيه » فناً خياليا قائماً بذاته وهو فى الحقيقة أحد مكونات الإبداع الفنى ويتصل بالسياق العام له ، وهذه عبارات بعض الذين يجعلون مدار الحكم على شاعرية شاعر بمدى فنه التشبيهى ، تجد مثلا : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس... وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة [٣٧] . وعبارات أخرى تحكم لامرىء القيس لأنه « سبق العرب إلى أشياء ـــ يقصد التشبيهات ـــ ابتدعها »[٣٨] ، أو من يحكم لذى الرمة لأنه « قدر من التشبيه على مالم يقدر عليه غيره » [٣٩] ، أو « أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه » [٤٠] .

واتبع الشعراء سبيل الجرى اللاهث وراء التشبيهات التى تعتمد على الفطانة

---

(٣٦) انظر الجزء الثانى من تجريد البنانى على مختصر التفتازانى على متن التلخيص ص ١٥٩ ط ١ .

(٣٧) المرزبانى « الموشح » ص ٣٧٨ .

(٣٨) ابن سلام « طبقات فحول الشعراء » ص ٤٦ .

(٣٩) الموشح ص ١٧١ .

(٤٠) السابق ص ٢٤٢ .

ومهارة العقل أكثر من اعتمادها على انثيال عاطفى ، يتضح ذلك فى قول « بشار » يزهو بقدرته التشبيهية : « لم أقبل كل ما تورده على قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبعثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقيقة ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، فأحكمت سبرها وكشفت عن حقائقها »[٤١] .

وكثير من تلك الصور التشبيهية التى تعتمد على المهارة الذهنية فى توليد علائق تشبيهية بين طرفى التشبيه تلقى كل اهتمامها لمراعاة المظهرية الشكلية كما أسلفنا ، وإذا كان ذلك مقبولا فى بعض صور الجاهليين التى تعتمد على التسجيل الشكلى للأشياء ، فما أظن ذلك مقبولا بعد النظر إلى الكينونة العامة للقصيدة ومحاولة استكشاف أغوار الأشياء ، وعدم الوقوف على السطح الخارجى والاندهاش الساذج للأشياء حين تتشابه أو كما يعبر « إيليا حاوى » :

« ولئن كان البدائى فى نظرته الأولى الحائرة إلى الكون يغتبط باقتناص الشبه الحسى بين المظاهر ، فإن الشاعر الحضرى يرى أن التقاط وجوه الشبه التى تستقيم فى حدود العقل هو تقصير عن إدراك الحقائق الكامنة المستسرة التى تحيا كالأرواح الغامضة جامعة المظاهر برباط روحى ، هو أكثر صدقاً وأشد عمقاً من الرباط البصرى الظاهر المبتذل »[٤٢] .

ولعل مراعاة ما جاء عن « السلف » كان من أسباب مراعاة حدود معينة ووجوه شبه محدودة فى « التشبيه » . انظر مثلا إلى مايقوله « المبرد » فى صرامة حادة « واعلم أن للتشبيه حداً ، فالأشياء تتشابه من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد الضياء والرونق »[٤٣] .

وهو فى سبيل حرصه على هذه السلفية يقول فى شبه قداسة : « والعرب

---

(٤١) العمدة لابن رشيق : ٢ / ٢٣٩ .

(٤٢) نماذج فى النقد الأدبى ص ٢٢ بيروت .

(٤٣) الكامل ص ٥٧ .

تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد ، يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه ، وهو أخشن الكلام»[٤٤].

من الخطل أن نجعل كثيراً من نماذج التشبيه التسجيلى التى جاء بها الأقدمون النموذج المحتذى كقول « زهير » مثلا يشبه قطع الصوف المصبوغ الذى زينت به الهوادج فى كل منزل نزلته « نسوة » بحب « عنب الثعلب » فى قوله :

كأن فتات العهن فى كل منزل     نزلن به حب الفنا لم يحطم

وهو فى مرعاته الشكلية التامة يقول « لم يحطم » لأنه إذا حطم زايله لونه .

وكقول « امرىء القيس » :

كأنى غداة البين يوم تحملوا — لدى سمرات الحى ناقف حنظل

تحملوا : ارتحلوا . سمرات : أشجار الطلح . الناقف : من يستخرج الحب ، وناقف الحنظل تدمع عيناه لحرارة الحنظل .

وكقول « زهير » أيضاً :

ودار لها بالرقمتين كأنها     مراجع وشم فى نواشر معصم

الرقمتان : واحدة قرب البصرة وأخرى قرب المدينة وهما متباعدان . أى بين الرقمتين . مراجع . مجدد . النواشر : عروق المعصم .

وكقول « بشامة بن الغدير » :

فوقفت فى دار الجميع وقد     جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج     تجرى جداوله على الزرع

دار الجميع : الدار التى يجتمع فيها الحى . شؤون : العروق التى يجرى منها الدمع . العروض : الفواصل . الفلج : النهر العظيم .

وكقول « الحارث بن حلزة » :

---

(٤٤) السابق ص ٨٧ .

لمن الديار عفون يالحبس آياتها كمهارق الفرس

عفون : درسن . الحبس : اسم موضع : مهارق : جمع مهراق وهى الصحيفة البيضاء « فارسى معرب » .

وعلى رغم انسياق كثير من الشعراء وراء أمثال هذه الصور الشكلية فليس ذلك مبررا لمزيد من الاحتذاء ، حتى ولو كان المحتذى شاعراً كبيراً كالمتنبى مثلا فى قوله :

كأن الجفون على مقلتى ثياب شققن على ثاكل

وننبه أيضاً إلى خطوة انتزاع الصورة التشبيهية من سياقها العام ، فقد تكون داخل البناء المعمارى للقصيد إحدى لبناته ، ولكنها حين تنزع فإنها تفقد قيمتها ونذكر أن « عبدالقاهر » قد ألمح إلى مثل هذا وإن كان لم يلتزم به وذلك فى قوله « .. البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكاعب تفرد عن الأتراب ، فيظهر فيها ذل الاغتراب والجوهرة الثمينة مع أخواتها فى العقد أبهى فى العين ، وأملأ بالزينة منها إذا أفردت عن النظائر ، وبدت فذة للناظر » (٤٥) .

---

(٤٥) أسرار البلاغة ص ١٧٩ .

## الجدل البلاغى وقضية التشبيه

### منظور الدلالات :

لم يبعد « التشبيه » عن جو الجدل الفكرى والنظرة المنطقية وعده نوعا من « القياس » وأنه مشابهة فى « الحد » أو « الوصف » أو « الاسم » فابن وهب صاحب « كتاب البرهان » يقول : « والقياس فى اللغة التمثيل والتشبيه ، وهما يقعان بين الأشياء فى بعض معانيها لا فى سائرها لأنه ليس يجوز أن يشبه شىء شيئا فى جميع صفاته ويكون غيره . والتشبيه لايخلو من أن يكون تشبيها فى حد أو وصف أو اسم . فالشبه فى الحد هو الذى يحكم لشبهه بمثل حكمه إذا وجد فيكون ذلك قياسا صادقا وبرهانا واضحا . والشبه فى الوصف هو الذى يحكم لشبهه به فى بعض الأشياء فيكون صادقا وفى بعضها يكون كاذبا » (٤٦) .

ويتحرج « السكاكى » من جعل التشبيه داخلا فى « البيان » بحجة أن دلالته وضعية ولانستطيع ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ـــ كما هو المفهوم المحدد لعلم البيان ـــ بالدلالة الوضعية فكان اخراج التشبيه من علم البيان ، ولكن الاستعارة تقوم على التشبيه فليكن ذلك المسوغ كما يقول : « الاستعارة من حيث إنها من فروع التشبيه لاتتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم بل لابد فيها من تقدمة تشبيه شىء بذلك الملزوم فى لازم له تستدعى تقديم التعرض للتشبيه ، فلابد من أن نأخذه أصلا ثالثا ونقدمه » (٤٧) .

ولم يكن السكاكى وحده أيضا فى النظر إلى التشبيه بمنظار الدلالات فالمطرزى يتمحل الأعذار لايراده التشبيه على رغم أنه ليس من المجاز المحدد ـــ توهما ـــ بأن دلالته عقلية بخلاف التشبيه الذى دلالته وضعية فيقول كالمعتذر : « والتشبيه وان لم يكن من باب المجاز فى شىء إلا أنى أوردته لأمرين :

---

(٤٦) كتاب البرهان .

(٤٧) المفتاح ص ١٥٧ .

أحدهما : أن يكون توطئة لمن يسلك سبيل الاستعارة والتمثيل لأنه كالأصل لهما وهما كالفرع له .

والثانى : أنه ركن من أركان البلاغة لاخراجه الخفى إلى الجلى وادنائه البعيد من القريب .

ويستمر « التشبيه » حائرا بين من يقبله داخل « باب المجاز » وبين رافض له ، فابن الأثير يعده من المجاز حيث يرى أن القصد من « زيد أسد » حقيقة أن « زيد شجاع » ولكن الفرق بين القولين فى التصوير والتخييل ، واثبات الغرض المقصود فى نفس السامع لأن قولنا : « زيد شجاع » لايتخيل منه السامع سوى انه رجل شجاع مقدام ، فاذا قلنا « زيد أسد » يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته ، وما عنده من البطش والقوة وهذا لانزاع فيه » .

ولكن « الرازى » يرفض ادخاله من وجهة نظر عقلانية تتفق مع منهجه ويكون تعليله لرفضه « لأنه معنى من المعانى وله حروف وألفاظ تدل عليه ، فاذا صرح بذكر الألفاظ الدالة عليه وضعا كان الكلام على حقيقته » .

ولكن « العلوى » يقبل ادخاله على رغم قوله أن « الذى عليه أهل التحقيق من علماء البيان أنه غير معدود من المجاز » حيث يعود يميل إلى رأى « ابن الأثير » السابق فيدافع عن عد التشبيه فى سلك المجاز « بحمله على مجازية الكناية ، ويدافع عن ابن الأثير ضد « المطرزى » الرافض جعل التشبيه من المجاز ، فيقول : « ويمكن الانتصار له — أى لابن الأثير على المطرزى — بأمرين :

أما الأول : فلأنه عد « الكناية » من المجاز ، والتشبيه أقرب منها اليه ، وأما ثانيا : فلأن مضمر الأداة من التشبيه معدود فى الاستعارة ، وقد اعترف بها فإذن لا وجه لانكار التشبيه أن يكون معدودا من أودية المجاز ، والعجب منه فى قبول الكناية وعدها من المجاز ، وإنكار ما ذكرناه من التشبيه ، مع أن الكناية دالة على موضعها الأصلى فى اللغة .

ويتأكد أن كثيرا من هذا الجدل انما هو مماحكات فكرية وأقيسه ممنطقة لاتتصل بقضية « التشبيه » الأساسية فى قول « العلوى » بعد ذلك : « والمختار عندنا كونه معدودا فى علوم البلاغة . فأما كونه معدودا فى المجاز أو غير معدود ، فالأمر فيه قريب ، وليس يتعلق به كبير فائدة ، وربما كان الخلاف فى ذلك لفظيا فعدلنا عنه » .

ويقنن « حازم القرطاجنى» قضية « التشبيه » رابطا بين وبين مفهوم « المحاكاة » ، وكأن التشبيه — كما نرى من حديثه — يتحول إلى بحث عن « جنس » يشابه « جنسا » وإلى مجرد جمع « صفات » مشتركة ، ويتكرر فى تقنينه قوله : « وينبغى أن تكون » كما يقول : « وينبغى أن تكون المحاكاة التى يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشىء الأقرب ، كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبى .. وينبغى أن تكون المحاكاة التى يقصد بها اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذى يلى الجنس الأقرب ، كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، نحو تشبيه قلوب الطيور رطبة بالعناب ويابسة بالحشف ( يقصد قول امرىء القيس ) :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا　　لدى وكرها العناب والحشف البالى

وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد ( يقصد قول عدى بن الرقاع):

تزجى أغن كأن إبرة روقه　　قلم أصاب من الدواة مدادها

وينبغى أن تكون الأوصاف التى يشترك فيها المثال والمثل أشهر صفاتها ، أو من أشهر صفاتها ، أو من أشهرها ، واعتبار هذا الشرط أكد فى صفات الممثل ، وينبغى أن تكون الصفات التى يتضادان فيها أخمل صفاتهما » .

نلحظ أن القضية تصبح مجرد الحرص على توافر « جنس الأشبه الأقرب » وإلى « الجنس الذى يلى الجنس الأقرب » ، وكأن « التشبيه » مجرد محاكاة فكرية محضة .

وعلى رغم وضاءة ما يقوله « ابن الأثير » حول القيمة الفنية للتشبيه وربطه

بـ « اثبات الخيال فى النفس » فان ما مثل به لذلك انما هو حجاج فكرى وذهنى مموه يدخل فى باب المغالطات المنطقية .

يقول « ابن الأثير » : وأما فائدة التشبيه من الكلام ، فهى أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه أو التنفير عنه ، ألا ترى انك إذا شهبت صورة بصورة هى أحسن منها ، كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها ، كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها وهذا لا نزاع فيه [٤٨] .

لكن أمثلة ابن الأثير تحمل ـــ كما ذكرنا ـــ جانب المغالطات المنطقية والجدل الفكرى فهو يذكر بيت « ابن الرومى » فى مدح « العسل » وذمه :

تقول هذا مجاج النحل تمدحه وان تعب قلت : ذا قىء الزنابير

وأبيات ابن الرومى الأخرى والتى تشتمل على هذا البيت صورة للنثرية الفكرية والمغالطة اللفظية وابن الرومى نفسه يرى أن « زخرف العقول » هو « تزيين لباطله » ، وأبياته هى :

فى زخرف القول تزيين لباطله والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول هذا مجاج النحل تمدحه وان تذم فقل خرء الزنابير
مدحا وذما جاوزت وصفهما حسن البيان يرى الظلماء كالنور

ومع ذلك فابن الأثير يقول عن البيت الأول والكلام بالطبع ينسحب على الأبيات : « ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد بتصريف التشبيه المجازى المضمر الأداء الذى خيل به إلى السامع خيالا يحسن الشيء وعنده تارة ويقبحه » .

ويتجادل البلاغيون حول التشبيه المضمر الأداة ، فكما ذكرنا من قبل فانه

---

(٤٨) المثل السائر قسم ٢ ص ١١٣ .

يبدو فى مباحثهم ضرورة الحرص على عدم « استحالة المعنى » فالمثال المعروف « زيد أسد » يختلف القوم حوله ، هل يدخل فى باب الاستعارة أو باب التشبيه المضمر الأداة فبينما يرى « ابن الأثير » أن « تقدير أداة التشبيه لابد منه فى الموضعين » يقصد التشبيه أو الاستعارة فانه يعود فيرى أنه « يحسن اظهارها فى التشبيه دون الاستعارة » ويدلل على مفهومه بالبيت المعروف ·

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت    وردا وعضت على العناب بالبرد

ويرى أن فيه « من الحسن والرونق ما لاخفاء به » (٤٩) واننا إذا ظهرنا المستعار له أى رجعنا إلى الأصل التشبيهى فقد « صرنا إلى كلام غث » .

ويتجادل فى الأمر أيضاً ـــ « حازم القرطاجني » فيرى أن التشبيه المضمر الأداة « شبيه بالاستعارة » ويدلل بالبيت نفسه الذى هو من باب الاستعارة التى لايحسن اظهار أداة التشبيه فيها عند ابن الأثير نجد « حازم » يستشهد به على أنه من باب التشبيه الذى يسوغ لك اظهار أداة التشبيه ويحسن أيضا فقد اختلطت الأمور واضطربت اخلاطها .

يقول « حازم » « ... التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة فى بعض المواضع . والفرق بينها أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة فى بعض المواضع . والفرق بينها أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لايسوغ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الوأواء الدمشقى :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس فسقت    وردا وعضت على العناب بالبرد

يسوغ لك أن تقدره « وعضت على مثل العناب بمثل البرد » وكذلك سائر البيت ، ولايسوغ ذلك فى الاستعارة نحو قول ابن نباتة :

---

(٤٩) المثل السائر جـ ٢ ص ٧٦ .

حتى إذا بهر الأباطح والربى     نظرت اليك بأعين النوار

لأنه لايصح أن تقدر « نظرت إليك بمثل أعين النوار » .

ويعرض « الرازى » جدله الفكرى حول « التشبيه المضمر الأداة » عارضا للخلافات بين عده من الاستعارة وعدم عده فيقول : « ... الحق أنه ليس من الاستعارة لوجوه ثلاثة : « الأول » أن الاسم فى دلالته على مدلوله كالهيئات الدالة على الأحوال ... فكذلك هاهنا إذا قلت : « زيد أسد » على أنك أردت أن تخبر عن الشخص المعلوم ، وإذا قلت : « لقيت أسدا » اعتقد أنك علقت اللقاء بواحد من هذا الجنس المعلوم ، فقد وقع الاسم من الشجاعة موقعه من الحيوان المخصوص فقد انتفع المستعار له بالمستعار مثل المستعار منه ... وأما قولك : « زيد أسد » فلم يقع ذلك الموقع من حيث إن ذكره باسمه يمنع من أن يصير الاسم متناولا له على حدنا وله موضوعه الأول ، فكان بمنزلة أن يعبر الرجل شيئا ويمنعه من الانتفاع به « الثالث » وهو أن الإثبات والنفى فى الخبر يتوجهان إلى الخبر لا إلى المبتدأ ( لاحظ أثر سيبويه فى قضية الإسناد وراجع الزجاجى والخلاف حول هذه النقطة ) فإذا قلنا « زيد أسد » فالإثبات يتوجه إلى اثبات الأسدية ، والتصريح بذكر زيد يمنع عن أن المقصود اثبات حقيقة الأسدية له ، فحينئذ يتعين أن يكون المراد منه إثبات صفة من صفات الأسدية ، فأما إذا لم تجعله خبرا لكان إما فاعلا كقولك : لقينى أسد ، أو مفعولا كقولك : رأيت أسداً .. لم يتوجه الإثبات فى هذه المواضع إلى كونه أسدا بل إلى اسناد غيره إليه ، فظهر الفرق بينه وبين ما إذا ذكر المشبه صريحا ، ولما ظهر الفرق بينهما فى هذا المعنى ، فالأولى أن يخص كل واحد باسم على حدة » .

وبعد كل هذا الجدل يقول : « وهذا البحث لفظى يكفيه هذا القدر الذى أوردناه » ولكن هل انتهى جدله ؟ إنّ به رغبة فى اللجاج والمجادلة يمهد لذلك بنقض ما أقربه من اعتبار التشبيه المضمر الأداة غير داخل فى الاستعارة ، فيعود ليفرع على قبول انه استعارة ليدخل من ذلك إلى قسمة عقلية ليقسمه قسمين ،

فمنه مايكون تشبيها مضمرا ، ومنه مايكون استعارة أى أن القضية ليست مبحثا فى قيمة فنية أو أثر جمالى ، وإنما هى قضية حجاج ومجادلة ، فيعود يقول : « ثم اعلم إذا فرعنا على أن التصريح بالتشبيه لاينافى الاستعارة ، فلنا فيه تفصيل ، فإنك تارة تقول « زيد أسد » فتجعل المشبه به نكرة ، وتارة تقول : هو الأسد ، فتجعل المشبه به معرفة ، وإطلاق اسم الاستعارة على القسم الأول أقرب ، لأنه خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه ، فلو قلنا هو كأسد ، وهو كبحر ، كان كلاما نازلا غير مقبول ، لكنه وإن كان لايحسن فيه « كأن » تقول زيد كأنه أسد « ( إذا الجدل حول الأداة وليس حول الدلالة ) ولكن ذلك لايدفع التفاوت المذكور وإن كان ضعيفا » .

و .. يأتى « العلوى » فيأخذ بعضا من « ابن الأثير » وبعضا من « الرازى » وتحاول التلفيق أو التوفيق ، فيعرض لقضية التشبيه المضمر الأداة وما أثير حولها من جدل فيقول : « وإنما يقع النظر والتردد فى التشبيه المضمر الأداة » ثم يعرض لمذهبين يفرع منهما مذهبا ثالثا ملفقا من الآراء المختلفة « فالقول بأنه ليس استعارة يرجع إلى حجتين ، الأول أن قولك « زيد أسد » يعنى أنك « قد نفيت مايدل على أنه ليس بأسد ، لأن الذاتين لايكونان ذاتا واحدة ، فلاجرم لاتحصل المبالغة المقصودة من الاستعارة » والحجة الثانية أنك فى المثال السابق إنما تقصد « الأخبار عن الشخص المعلوم بكونه « أسد » لاغير ، بخلاف قولك : لقيت الأسد فإنك تفيد به أنه هو الحيوان المعلوم فى الشجاعة ، فقد صار الاسم منتفعا بالشجاعة مثل انتفاع الأسد بها بخلاف قولك « زيد الأسد » فلم يقع ذلك الموقع .

وأما القائلون بأنه « بحقيقة الاستعارة أقرب » فلهم كذلك حجتان . الأولى ترجع إلى أن « الاستعارة ليس لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة التشبيه ظاهرة فهو تشبيه وإذالم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة فقولك « زيد الأسد » مثل المفهوم من قولنا : لقيت الأسد ، وأتانى الأسد ، فإن مفهومهما واحد فى المبالغة وفى المجاز ، فإذا قضينا يكون أحدهما استعارة وجب أن يكون الآخر كذلك من غير تفرقة بينهما » .

ومع اضطراب تلك الحجج — كما هو موضح — فإن « العلوى » يعود ليشقق رأيا ملفقا بعضه من مفهوم « الرازى » وبعضه من مفهوم « ابن الأثير » فيقول : « ماكان من قبيل التشبيه المضمر الأداة ، كقولنا : زيد الأسد وزيد أسد ، فليس يخلو حاله من قسمين : القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقا على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ، ولخرج عن ديباجة بلاغته فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه .. القسم الثانى : أن يكون الكلام منسقا مع ظهور أداة التشبيه .. إن قولنا « زيد أسد » الأحق أن يكون من باب الاستعارة ، وأن يكون قولنا « زيد الأسد » أن يكون من باب التشبيه !! لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر ، والتفرقة بينهما أن اللام فى « الأسد » للجنس ، فكأنك قلت : زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت : زيد يشبه واحدا من هذه الحقيقة فلا مبالغة فيه فافترقا »(٥٠) .

هذه التفرقة الشكلية بين « المعرف » وبين « المنكر » وجعل هذا من باب وذلك من باب آخر تدل على انصراف البلاغيين عن تفهم الأداء الفنى ، وكل مايشغلهم : هل نستطيع إدخال الأداة أو لا نستطيع . فالعلوى يعود — مرة أخرى — ليقارن بين « زيد الأسد » وبين « جاءنى الأسد » رائيا أن الأول ينجذب إلى التشبيه » والثانى ينجذب إلى الاستعارة ، فى حين أن حجته هذه المرة ينطبق عليها زعمه أن « زيد أسد » حيث الخبر المنكر — كما قال سابقا — من باب الاستعارة ، حيث أن المنكر والمعرف قد وجد فيه المشبه والمشبه به ومع ذلك فهو يقول : « التشبيه حكم إضافى لايوجد إلا بين شيئين : مشبه ومشبه به ، بخلاف الاستعارة ، فإنها لاتفتقر إلى شىء من ذلك ، بل تفهم مطلقة من غير إشارة إلى شىء آخر وراء الاستعارة ، ولهذا فإنك تجد فرقا بين قولنا : زيد الأسد ، وبين قولك : « جاءنى الأسد » فى كون الأول ينجذب إلى التشبيه لأنه يشير اليه ، والثانى استعارة ، مع اتفاقهما جميعا فى إضمار أداة

(٥٠) الطراز جـ ١ ص ٢٠٣ .

التشبيه ، فهذا هو الذى يفتقر إلى التفرقة بينه وبين الاستعارة » .

ويدخل الجدل حول التشبيه المضمر صورة أخرى وهى فى هذه المرة تجنح إلى تركيب منطقى يشجب فيه وجه الاستعارة حين تقارن بالتشبيه لتتضح المفارق بين التشبيه وبينها ، فالسكاكى يجعل شرط الاستعارة إمكان حمل الكلام على الحقيقة فى الظاهر وتناسى التشبيه ، ثم يخلص إلى القول بأن التشبيه المضمر فى « زيد أسد » لايمكن كونه حقيقة ثم يصل من المقدمات هذه إلى تلك النتيجة : فلايجوز أن يكون استعارة ، ويتبعه فى ذلك « القزوينى » فى إيضاحه .

و .. يرفض « السبكى » ما قاله « السكاكى » وما تبعه فيه القزوينى ، ويرى — وهو على صواب — أن هذا المفهوم يجعل البناء الاستعارى بعيدا عن سبيله الذى هو لصيق به . ولذلك فهو يرفض أن يكون شرط الاستعارة صلاحية الكلام لصرفه إلى الحقيقة فى الظاهر دفعا بأن الاستعارة مجاز ولابد له من قرينة ، وإذا انتفت القرينة امتنع صرفه إلى الاستعارة ، ولكنه يعود إلى الاضطراب مرة أخرى حين يدعى أن المثال السابق : « زيد أسد » تارة يقصد به التشبيه ، وتارة يقصد به الاستعارة ، وعلى الأول تكون أداة التشبيه مقدرة ، وعلى الثانى يكون « الأسد » مستعملا فى حقيقته ويكون ذكر « زيد » والإخبار عنه بما لا يصلح له فى الحقيقة ، يكون ذلك هو القرينة الصارفة إلى الاستعارة وهى التى تدل عليها ، ثم يجعل كل تفرقة تقوم على البحث عن قرينة تدل على حذف الأداة كأن الأداء تشبيها، وإنْ عدمت « فنحن بين إضمار واستعارة » وما دمنا بين هذا وذاك فإنه يخلص مستريحا إلى أن « الاستعارة أولى فيصار إليها »(٥١) .

ويتفرع عن هذا الخلط والجدل البعيد عن معالجة النصوص أو تحليل الصور التشبيهية إلى اضطراب فى التفرقة بين الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية فابن الأثير يعرض لبيت أبى تمام :

(٥١) راجع ما نقله السيوطى فى « الاتقان » جـ ٣ ص ١٥٧ .

أى مرعى عين ووادى نسيب    لحبته الايام فى محلوب

وادى نسيب : أى كأن هذا الوادى فيه أهل يستحقون أن يقال فيهم نشب . ملحوب : اسم موضع . لحبه : قطعة وقضى عليه .

« فيقول — متباهيا — فى عده من التشبيه (٥٢) « ومن هذا النوع مايشكل تقدير أداة التشبيه فيه على غير العارف بهذا الفن » وبعد أن يشرح « المعنى » الذى « يقصده » أبو تمام وبأنه أراد « أن يصف هذا المكان بأنه كان حسنا ، ثم زال عنه حسنه ، فقال بأن العين كانت تلتذ بالنظر إليه كالتذاذ السائحة بالمرعى » ولا يهمنا — الآن — رداءة هذا الفهم بقدر مايهمنا أنه يتحمل تقدير أداة تشبيه لاوجود لها فيقول — كالمدل — « وإذا قدرنا أداة التشبيه هاهنا قلنا : كأنه كان للعين مرعى ، وللنسيب منزلا » .

وتضطرب المفارق أيضا حين يضع فى التشبيه الصورة الاستعارية فى « الحديث » وهل يكب الناس فى نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم » ، ويسرع إلى تقدير أداة التشبيه قائلا : « كأنه يقول : كلام الألسنة كحصائد المناجل » (٥٣) ثم يقول غير منتبه إلى أنه استعارة بناء على قوله هذا « وهذا القسم لايكون المشبه به مذكورا فيه ، بل تذكر صفته ، ألا ترى أن « المنجل » لم يذكر هنا ، وإنما ذكرت صفته وهى الحصد » . وينطبق ذلك على قول أبى تمام :

نطقت مقلة الفتى الملهوف    فتشكت بفيض دمع ذروف

فإنه يسرع أيضا إلى عدّه من باب التشبيه ، ويتحمل إظهار أداة التشبيه المدعاة ، فيقول « وإذا أردنا أن نقدر أداة التشبيه هاهنا ، قلنا : دمع العين كنطق اللسان ، أو قلنا : العين الباكية كأنما تنطق بما فى الضمير » .

ومن منطلق الدلالات المنطقية تسللت أيضا مباحثها إلى أن طبقت على كل

(٥٢) المثل السائر جـ ٢ ص ١١٦ .

(٥٣) السابق ص ٢٦٠ .

فنون البلاغة ولننظر أولا إلى صورتها المنطقية المحضة تتضح فى حديث الغزالى حيث يقول : « الألفاظ تدل على المعانى من ثلاثة أوجه متباينة « الوجه الأول » الدلالة من حيث المطابقة كالاسم الموضوع بإزاء الشيء وذلك كدلالة الحائط على الحائط و « الآخر » أن تكون بطريق التضمين وذلك كدلالة لفظ البيت على الحائط و « الثالثة » الدلالة بطريق الالتزام والمعتبر دلالة المطابقة والتضمين فأما دلالة الالتزام فلا لأنها ماوضعها واضع اللغة [٥٤] .

وانطلقت البلاغة فى هذا المنحنى المنطقى الصارم فى مختلف مناحيها وتحول الأداء الفنى إلى مصوغات تصب فى أنماط الدلالات هل هى وضعية أو تضمنية أو التزامية ؟ ويكون التحليل الفنى — إن وجد — هو رد التعبير إلى جنس دلالة .

وهذا هو الفخر الرازى يجعل سبيله لوضع الكناية والمجاز وسواهما فى مصفوفات الدلالة وهو يتبع مقولات عبدالقاهر عن اللفظ والمعنى فيرى أن دلالة اللفظ على المعنى إما أن تكون وضعية أو عقلية ومع أن القسمة غير مستقيمة فالرازى يعتبر دلالة اللفظ على مسماه دلالة وضعية ويجعل العقلية فيما يكون داخلا فى مفهوم اللفظ « كدلالة لفظ البيت على السقف الذى هو جزء من مفهوم البيت » ثم يعتمد على « منطق » عبدالقاهر قائلا : وعبر الشيخ الامام عما قلناه ، بأن قال هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى، فنعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وهو الذى يفهم منه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن يفهم من اللفظ معنى ثم يفيد ذلك المعنى معنى آخر [٥٥] .

وعلى هذا السبيل المنطقى من أن المقصود من الكلام إفادة المعانى ، اعتبرت الكناية والمجاز والاستعارة من منطلق اللفظ على المعنى ولكن ذلك على سبيل الدلالات العقلية المعنوية أى أن القصد الفنى من التعبير الكنائى أو الاستعارى مثلا تحول إلى مجرد دلالة لفظ على معنى بطريق « عقلى » . بل إن الرازى يحدد

(٥٤) معيار العلم فى فن المنطق ص ٣٨ ط ٢ — ١٩٢٧ .

(٥٥) نهاية الإيجاز للإمام فخر الدين محمد بن عمر الرازى — ص ٨ — القاهرة ١٣١٧ هـ.

طريق الكناية بالمثال المتداول « فلان كثير الرماد » ويرى أن ذلك ليس إلا على المضافية دلالة وضعية بل دلالة معنوية من حيث أن كثرة الرماد المشعرة بإحراق الحطب .. لها إشعار بالضيافة وهذا هو الكناية .

وبالمثل فهو يرى التعبير الاستعارى الذى يمثل له بالمثال السيء الحظ « رأيت أسدا » يرى أن « الغرض » أنك تجعل الرجل مساويا للأسد من حيث القوة وأن المستمع لايعقل ذلك من لفظ الأسد بل من معناه « ثم يكتفى بالقول : « وهذا هو الاستعارة » .. ص ١٧ .

أما التشبيه فإنه يجعل دلالته دلالة وضعية أى أنه يفقده أى دلالة فنية فهو منطقيا يدعى أن قولك مثلا « زيد يشبه الأسد فى الشجاعة أنك أفدت متصورك بألفاظ دالة عليه دلالة وضعية وهذه الإفادة تمنع من تطرق الزيادة والنقصان إليها .. ص ٦ .

وبالمثل نجد العلوى فى طرازه يفرغ على منطق « الدلالات » مفهوم اللفظ ويجعلها أيضا إمّا دلالة مطابقة إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى « تمام مسماه » وإما دلالة تضمن إذا كانت دلالة اللفظ بالتشبيه إلى ما هو داخل فى مسماه وإما دلالة التزام إذا كانت دلالته بالنسبة « إلى ماهو خارج عن مسماه » (٥٦) .

وبالمثل يرى السكاكى أن « إيراد المعنى الواحد » لايتغير وكل مافى الأمر على وضوح الدلالة عليه ومن هذا المنطلق يرى أن الدلالة الوضعية لايتأتى لها ذلك فيكون اللجوء إلى الدلالات العقلية فيقول « لاشبهة فى أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولانقصان بحكم الوضع وتسمى هذه الدلالات المطابقة دلالة وضعية . ومتى كان لمفهومها ذلك ولنسمه أصليا تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً فى مفهومها الأصلى كالسقف مثلا فى مفهوم البيت ويسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضا أو خارجا عنه كالحائط عن مفهوم السقف وتسمى دلالة الالتزام ودلالة عقلية أيضا .

(٥٦) انظر الطراز جـ ١ ص ٣ ، ٣٨ .
(٥٧) مفتاح العلوم ص ١٢٦ .

بل أيضا يدلك على أن المجاز أبلغ من الحقيقة معتمدا أيضا على منطق الملزوم واللازم وأن دلالة وجود الأول تدل على وجود الثانى فيقول والسبب فى أن المجاز أبلغ من الحقيقة هو ماعرف أن مبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم فأنت فى قولك .. « رعينا الغيث » ذاكرا الملزوم الغيث مريدا به لازمه بمنزلة مدعى الشيء ببينة فإن وجود الملزوم شاهد لوجود اللازم لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم لأداء الفكاكة عنه إلى كون الشيء ملزوما باعتبار واحد [٥٨] .

ونستطيع أن نزعم أن عبد القاهر أضاء لهم طريق هذا الجدل منذ جعل الكناية والاستعارة والتمثيل من باب الدلالات العقلية فالمثال الكنائى « نؤوم الضحا » والمثال الاستعارى « رأيت أسدا » والمثال التمثيلى « أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى » جميعها ـــ عنده ـــ بها معنى مفهوم من ظاهر اللفظ وبها معنى المعنى وهو : « أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر » أى كأن كل القضية إدراك المعنى . بل إن عبدالقاهر يصر على عقلانية ووضوح عملية الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى وهو فى منطقه على صواب مادامت القضية كما حددها الوصول إلى المعنى . فيقول « أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذى تجعله دليلا على المعنى الثانى ووسيطا بينك وبينه متمكنا فى دلالته مستقلا بوساطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة ويشير لك إليه أبين اشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من سياق اللفظ .. وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك » وتكون كل الدلالة الفنية كما يمثل به عبدالقاهر للكناية :

لا أمتع العوذ بانفصال ولا ابتاع إلا قصيرة الأجـــل

( العوذ : ج عائذ وهى التى مضى على ولادتها عشرة أيام ) .

ولما يمثل به الاستعارة :

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

(٥٨) السابق ص ١٩٥ .

وللتمثيـــــــل :

لا أذود الطير عن شجر قد بلـوت المر من ثمره

يكون كل دلالة فنية هو الوصول إلى المعنى ... [٥٩] .

إن هذه التقسيمات من مطابقة وملازمة وتضمن تختص بالدلالة المفردة للفظ فى حين أن الدلالات يتوالد بعضها من البعض الآخر فى الأداء اللغوى جميعه ويكون هنا من الخطأ تصور أن وضوح الدلالة العقلية هو مجال التفاوت الفنى فنحن لانقصد مقدار وضوح الدلالة بقدر مانتعمد أحيانا إغماض الدلالة ولانقصد إرضاء عقليا بقدر مانقصد إرضاء وجدانيا مثلا .

نستطيع القول مرة أخرى إن القضية قديمة وأن أثر الدلالات بدأ مبكرا وأن عبدالقاهر ـــ كما رأينا ـــ فى مواضع أخرى حاول تطبيق مقولة الدلالة مخفيا بذكاء التصريح بما يؤكد انغماسه المنطقى فى ذلك إلى نص لابن سينا يقول فيه « فاللفظ إذا أريد أن يحاذى به ما فى الضمير يجب أن يتضمن ثلاث دلالات : دلالة على المعنى الذى للموضوع ، وأخرى على المعنى الذى للمحمول وثالثة على العلاقة والارتباط الذى بينهما . فليس يجب من اجتماع الانسان والحيوان فى الذهن والنظر فيهما من حيث هذا انسان وذاك حيوان أن يكون حاصل ذلك أن أحدهما محمول وأنه موضوع أو مضاف بالجملة إلى شيء فإن تركت اللفظة الدالة على هذه العلاقة فإنما تترك اعتمادا على الذهن أو تعويلا على حال من الأحوال اللفظية التى تكون أحدهما أو كليهما لحوقا يدل على هذا المعنى وحينئذ يكون قد دل على هذا المعنى بدلالة لفظية وإن لم تكن بلفظة مفردة مخصوصة بها » [٦٠] .

وترك البلاغيون البحث فى التشبيه عن قيمته البلاغية أو أثره الأدائى ، وانصرفوا إلى تقنينات يفرعون منها تفريعات تعتمد على إصطلاحات غير مجدية . وقد بدأ الطريق مبكرا فى جميع تلك التشقيقات وفى عد أنواعها .

(٥٩) الأسرار ص ٢٦٦ .

(٦٠) الشفاء ص ٣٨ .

من هذه التفريعات التى أجهد البلاغيون أنفسهم فيها — كما أشرنا من قبل — تقسيم التشبيه إلى أربعة أقسام : أحدها : إخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه كقوله تعالى « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » والثانى : « إخراج ما لم تجريه العادة إلى ماجرت به العادة كقوله تعالى : « إنَّا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا فى يوم نحس مستمرة تنزع الناس وكأنهم أعجاز نخل منقعر » والثالث : إخراج مالايعرف بالبديهة إلى مايعرف بها ، كقوله تعالى : « وجنة عرضها السموات والأرض » والرابع : إخراج مالاقوه فيها ، كقوله تعالى : « وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام » .

وقد أفاد ابن الأثير من تلك التقسيمات التى سبق إليها فى حديثه عن أقسام التشبيه حيث يجعله قائما على تشبيه معنى بصورة ، أو صورة بمعنى أو منهما ، ليتولد أربعة أقسام ، وهو يقصد بالصورة المرئية المحسوسة ، فيجعله إما تشبيه معنى بمعنى ومثاله المثال المعروف « زيد كالأسد » تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : « وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون » أو تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم بقيعة » أو تشبيه صورة بمعنى ، كقول إبى تمام :

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

وحين نقارن بين « العسكرى » و « ابن الأثير » نجد أن القسم الأول عند العسكرى ( إخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه ) هو القسم الثالث عند ابن الأثير والذى أسماه تشبيه معنى بصورة ، ونستنتج من تعليق « ابن الأثير » حرصه أيضا على رفض ما رفضه سواه أن يشبه المحسوس بالمعقول ، فهو يعلق عليه قائلا : وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعانى الموهومة بالصورة المشاهدة » ومع ذلك فإنه فى قسمه الرابع يعود فيرى أن ذلك « ألطف الأقسام » ، حيث يعلق على بيت أبى تمام السابق قائلا : فشبه فتكه بالمال والعدا — وذلك صورة مرئية — بفتك الصبابة وهو فتك معنوى ، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة » بينما رفض

« العسكرى » على رغم أنه يذكر أن « مثله كثير فى أشعارهم » يرفض هذه الصورة التشبيهية بل يصفها بالرداءة ، فيقول : « وقد جاء فى أشعار المحدثين تشبيه مايرى العيان بما ينال بالفكر وهو ردىء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والرقة ، وهو مثل قوله :

فصرت أذل من معنى دقيق ... به فقر إلى فهم جليل

وقول الآخر :

وندمان سقيت الراح صرفا ... وأفق الليل مرتفع السجوف

صفت وصفت زجاجتها عليها ... كمعنى دق فى ذهن لطيف

فأخرج ماتقع عليه الحاسة إلى مالاتقع عليه ، وما يعرف بالبيان إلى مايعرف بالفكر ، ومثله كثير فى أشعارهم »[٦١] .

يتضح السبب الخفى لذلك الرفض للصورة التشبيهية القائمة على تشبيه المحسوس بالمعقول حين ينطق « الرازى » رفضه أيضا وهو يعرض نماذج له ، فيحاول تعليل هذا الرفض معتمدا على منطق « القياس وهذا قيس على ذلك » فيقول : .. أما القسم الرابع وهو تشبيه المحسوس بالمعقول فهو غير جائز لأن العلوم العقلية ( لاحظ المقارنة الظالمة ) مستفادة من الحواس ومنتهية إليها .. وإذا كان المحسوس أصلا للمعقول فتشبيهه به يكون جعلا للفرع أصلا وللأصل فرعا وهو غير جائز » ولايجد غضاضة أن يضع عنوانا يجىء فيه « فى الاعتذار عما جاء فى الأشعار من هذا الجنس » على رغم أنه يقول بعده « وقد جاء كثيرا فى الأشعار تشبيه المحسوس بالمعقول » كما اعترف العسكرى من قبل ، ثم يذكر هذا البيت :

ولقد ذكرتك والظلام كأنه ... يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

ولا يجد سوى أن يؤول ويعلل ليتسق الأمر مع تقنين خاطىء فيقول :

---

(٦١) « الصناعتين » ص ٢٦٤ .

« لأنه لما كانت الأوقات التى تحدث فيها المكاره توصف بالسواد ، فيقال : اسود النهار فى عينى » و « أظلمت الدنيا على » جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر بالسواد من الظلام ، فشبه به ، ثم عطف عليه « فؤاد من لم يعشق » تظرفا ، لأن الظريف يدعى القساوة على من لايعشق ، والقلب القاس يوصف بشدة السواد فصار هذا القلب عنده أصلا فى المكدرة والسواد فقاس عليه » (٦٢) .

« الرازى » هنا ينقل من « عبد القاهر » حيث جعل تشبيه المحسوس بالمعقول داخلا تحت مصطلح « جعل الفرع أصلا » وهو يعرض للبيت السابق وينقل الرازى عنه كما هو معروف .

يعرض « عبد القاهر » لأبيات أخرى تنحو هذا المنحنى فيجعل طريقة البحث عن تأويل عقلى لتستقيم أمامه الأمور ، وبعد أن يجهد نفسه يقول متعبا : « إلا أنه على ذلك لايخرج من أن يكون خارجا عن المظاهر ، لأن الظاهر أن يمثل المعقول بالمحسوس » (٦٣) ولا... إلا منطق « القياس » يعلل به التشبيه » بذكر قول ابن طباطبا :

رب ليل كأنه أملى فيك وقد رحت عنك بالحرمان

جئته والنجوم تنعس بالأفق ويطرفن كالعيون الزوانى

هاربا من ظلام فعلك بى نحو ضياء الفتى الأغر الهجان

ويشمر عبد القاهر « عن ساعديه مبتدئا بـ « لما » فى قوله : « لما كان يقال فى الأمر لايرجى له النجاح « قد أظلم علينا هذا الأمر » و « هذا أمر فيه ظلمة » ثم أراد أن يبالغ فى التباس وجه النجع عليه فى أمله تخيل كأن أمله شخص شديد السواد ، فقاس ليله به ، كأنه يقول : تفكرت فيما أعلمه من الأشياء السود ، فرأيت صورة أملى فيك زائدة على جميعها فى شدة السواد

---

(٦٢) نهاية الايجاز ص ٥٨ .

(٦٣) الأسرار ص ١٩٩ .

فجعلته قياسا فى ظلمة ليلى الذى جبته »[٦٤] .

ويرفض « السيوطى » أيضا أن يكون المشبه به عقليا والمشبه حسيا بل يراه غير جائز فيقول : « لم يقع فى القرآن ، لأن العقل مستفاد من الحس ، فالمحسوس أصل للمعقول أو تشبيه به يستلزم جعل الأصل فرعا والفرع أصلا » [٦٥] .

نخلص إلى أن التقنين البلاغى لمفهوم التشبيه ظل يدور داخل الجدل الممنطق وداخل إطار التحديد ونتيجة لهذا عولجت الصور الذهنية الحجاجية على أنها براعة فنية فى حين أنها تسقط من غربال الشعر ، بل نجد الأداء التشبيهى يفضل بعضه على البعض الآخر على حسب الاستنباط من الذهن « وكلما ابتعد التشبيه عن الصور المشاهدة » كان أولى بالقبول فى حين أننا ننظر للعطاء نفسه ونقومه على حسب مايملك من طاقات تعبيرية سواء كان عن طريق استنباط أو عقد مشابهة لمنظورات .

على سبيل المثال يعرض ابن الأثير لأبيات للبحترى وأخرى لابن الرومى ويفضل الأولى بقياس مصطنع هو « التشبيه الصنيع » « والتشبيه الأصنع » متبعا فيه المفهوم السابق .

أما قول البحترى فهو :

خلـــق منهم تردد فيهم ورثته عصابة عن عصابه
كالحسام الجزار يبقى على الدهر ويفنى فى كل حين قرابه

( الجزار : القاطع ) .

ثم يقول :

وكذلك ورد قول ابن الرومى :

(٦٤) السابق ص ٢٠٢ .

(٦٥) الاتقان ص ١٤٤ .

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنب
فهم بحال لو بصرت بها سبحت من عجب ومن عجب
ريحانهم ذهب على درر ... وشرابهم درر على ذهب

وهذا تشبيه صنيع إلا أن تشبيه البحترى أصنع وذلك أن هذا التشبيه صدر عن صورة مشاهدة وذلك إنما استنبطه استنباطا من خاطره .

وإذا شئت أن تفرق بين صناعة التشبيه فانظر إلى ما أشرف إليه هاهنا فإن أحد التشبيهين عن صورة مشاهدة والآخر عن صورة غير مشاهدة فاعلم أن الذى هو عن صورة غير مشاهدة أصنع .

ولعمرى إن التشبيهين كليهما لابد فيهما من صورة تحكى لكن إحداهما شوهدت الصورة فيه فحكيت . والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد فى تلك الحال وإنما الفكر استنبطها .

ألا ترى أن ابن الرومى نظر إلى النرجس وإلى الخمر فشبه وأما البحترى فإنه مدح قوما بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر ، ثم استنبطه لذلك تشبيها . فأداة فكره إلى السيف وقربه التى تغنى وهو باق ومن أجل ذلك كان البحترى أصنع [٦٦] .

نذكر نصا وضيئا لعبد القاهر الجرجانى عن التشبيه وقيمته ومتى يحكم لصاحبه بالجودة وهو يدل على حسن فنى جيد وفى قوله :

« واعلم أن لست أقول لك أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبحت وأحسنت ولكن أقوله بعد تقييد وبعد شرط وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى الجنس وفى ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهبا وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما من حيث العقل والحدس فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فإما أن تستكره الواصف وتروم أن تصوره حيث لايتصور فلا لأنك

(٦٦) المثل السائر ص ١٣٨ .

تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأحرق يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لايلائمانه ولا يقبلانه حتى تخرج الصورة مضطربة ، وإنما قبل « شبهت » ولا تعنى فى كونك مشبها أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبها بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه .

ولم أرد بقولى أن الحذق فى إيجاد الائتلاف بين المختلفين فى الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل [٦٧] .

ولكنك يأخذك العجب حين يطبق ذلك فيما يراه نموذجا لما قاله ببيت ابن المعتز :

وكأن البرق مصحف قـــار فانطبـــاقا مرة وانفتـــاحا

ويجدر أن تشير — أيضا — إلى انتباه « ابن الأثير » لقضية ترتيب الصفات فى الصورة التشبيهية وأنها تبدأ من الأدنى إلى الأعلى ، ويذكر « ابن الأثير » لما تعدد من الصفات الورادة على شيء واحد قول البحترى فى نحول الركاب :

يترقرقن كالسراب وقد خضن غمارا من السراب الجارى
كالقسى المعطفات بل الأسهم مبرية بل الأوتار

ويعلق عليها « ألا ترى أنه رق فى تشبيهه نحو لها من الأدنى إلى الأعلى فشبهها أولا بالقسى ثم بالأسهم المبرية ، وتلك أبلغ فى التحول ، ثم بالأوتار وهى أبلغ فى التحول من الأسهم .

كذلك يعرض « ابن الأثير » لقول الأشتر النخعى :

حمى الحـــديد عليهم فكأنه لمعـــان برق أو شعاع شموس

---

(٦٧) الأسرار ص ١٣٠ .

حيث تواردت الصفتان على شيء واحد ، فيعلق عليه قائلا : « ألا ترى أنه رقى فى التشبيه من الأدنى إلى الأعلى ، فقال : لمعان برق أو شعاع شموس « لأن لمعان البرق دون شعاع الشموس » (٦٨) .

وقد نظر « حازم القرطاجنى » إلى قضية الترتيب هذه داخل مفهوم نظرية « المحاكاة » وهو لذلك يلتقي بابن الأثير فى بعض ويختلف فى بعض فيقول :

« وكل شيء حوكى بما تدركه الحواس فلا يخلو من أن يكون متساوى الأجزاء متماثلها ، أو متخالفها متفاوتها . وكلاهما لايخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره أو على صفات شيء فى هيئته أو لونه أو ملمسه .. وكل ذلك يجب أن يعتبر فى المحاكاة إذا قصد تخيل الشيء على جميع هيآته وأوصافه وفى جميع أحواله فلا يخلط ما تعلق بوصف حال من ذلك بما تعلق كال مغايرة لهـــا .

وإذا حوكى الشيء جملة أو تفصيلا فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية فى الشهرة والحسن إن قصد التحسين ، وفى الشهرة والقبح أن قصد التقبيح ويبدأ فى الحسن بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقديمه أعنى ، ويبدأ فى الذم بما ظهور القبح فيه أوضح والنفس بالالتفاف إليه أيضا أعنى ، وينقل من الشيء إلى ما يليه فى المزية من ذلك . ويكون بمنزلة المصور فالوجه يصور أولا ماجل من رسوم تخطيط الشيء ثم ينتقل إلى الأدق فأما إذا تناسبت الأوصاف فالوجه تقديم ماعناية النفس به أكبر وهو عندها أشهر فى الشيء وأظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام .

فهذا هو الوجه فى المحاكيات والأوصاف إذا تناسبت ، وأن يقال كما قال حبيب :

إنّا غـــدونا واثقين بوائق ... بالله شمس ضحى وبدر تمام

(٦٨) المثل السائر ص ٢٠٣ القسم الثانى .

ويحبون عكس هذا ، لكن هذا هو الوجه الذى كثر فى فصيح كلام العرب [٦٩] .

## التشبيه والرؤية المعاصرة :

نستطيع بعد هذا الجدل الطويل أن نشير إلى أن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة ، أو كما يعبر البلاغيون بزيادة الصفة فى المشبه به ، بل إنّ المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذى يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقى تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة .

كذلك فإن قيمة التشبيه لايكتسبها من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذى يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعورى المنبث خلال الموقف التعبيرى ، كذلك فإن النسق اللغوى يضفى حياة على الصورة التشبيهية ، ويكسبها ظلالا ايحائية لايستطيع التشبيه بطرفيه أو بوجهه أن يقوم بها .

وفى الوقت نفسه فإن « التشبيه » لايعنى تحقق معنى واحد ينقل آليا من المشبه إلى المشبه به بل أنه يولد فى الطريق ايحـــاءات تظـــل تناوش طرف « التشبيه » وهو يؤدى متصلا بسابقه ولاحقه دورا فنيا فى العمل الفنى بأكمله ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا ننتزعه من نصه ، بل ننظر إليه على حسب سيا إنهشريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فنى يتلبس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز فى صيرورة دائمة ظواهر الأشياء ، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التى أسرف فيها البلاغيون .

وإذا كانت الصورة الشعرية ــ قديما ــ تستريح إلى تلقف المقارنات المظهرية للأشياء . وبهما أصبح الشعر لعبا على حبال الألفاظ أو قفزا على أسطح المعانى ، يعتمد فى تراخ ــ على الحركة البصرية التى تجمع أو تفرق

---

(٦٩) المنهاج ص ٩٩ .

بدون نظر إلى ما ورائيات هذه الحركة البصرية بما يتولد فى غور النفس من أحاسيس ومشاعر ، فقد نتج عن ذلك تحول إلى رتابة ملولة ترتكز على الاستراحة الكسولى إلى ما نسميه التشبيه الذى يمثل ــ بناء على ماسبق ــ افتعالا مبتسرا لكد ذهنى ــ فى غير طائل ــ للجمع بين أشياء لاترتبط إلا على وهم الجدار الخارجى للرؤية البصرية الحسيرة ، وأدوات التشبيه عندما تصدم أذنك تحس بأن هناك فواصل ماتزال ولن تزال قائمة بين ماقبلها ومابعدها وتلوح أمامك عقلانية الأشياء والكد فى « منطقة » الاستنتاج الشعرى ، وفى إسراف الشاعر فى التماس وشائج واهمة واقعة فى بئر الغلو السقيمة أو مهاوى الانفصام النفسى فى صورته التشبيهية أو محاولة التوضيح العقيم الذى يطفىء البريق ويقوقع ما كان من الممكن أن تمتد إليه الصورة .

فعندما يقول أبو نواس فى وصف الخمر :

أشبهها وقد صفت صفوفا بأشياخ معممة قيام
يشج القطر أرؤسها وتسفى عليها الريح عاما بعد عام
فجاءت كالدموع صفا وحسنا كقطر الطل فى صافى الرخام

فأنت تراه يعتمد على وصف المظهر الخارجى قاطعا بينه وبين سواه مما هو أوشج وأعمق يصدمك لفظ « أشبهها » التى تؤكد أن هناك قصدا عقلانيا وإشارة لحوح إلى الفاصل السميك بين المشبه والمشبه به .

فصفوف الخمر تشبه الشيوخ المعممة ولا علاقة نفسية أو إيحائيه بين المشبهين ولا تجد إلا القفز المتسرع لالتقاط التشبيه مع بعد ما بين كل فقرة وأخرى « فجاءت كالدموع » ثم دلالة المعنى المشترك الذى يحدده بقوله « صفا وحسنا » ثم أليس فى جعبته إلاّ الدموع ؟ .

وكذلك الصورة التالية بأنها ــ الخمر ــ جاءت كقطر الطل . اللون فقط أضف إليه الصورة المقززة « بشج القطر أرؤسها » .

ومثله قول كشاجم ــ السابق ــ « يصف روضاً » :

كأنّ الطل منتشرا عليـــه     بقايا الدمع فى الخد المشوق
يذكــرنى بنفسجـــه بقـــايـــا     صنيع اللطم فى الوجه الرقيق

وقد يقوقع الشاعر امتداد الصورة فى أعماق المتلقى كما فى قول البحترى :

ذات حسن لو استزادت من الحسن إليه لما أصابت مزيدا
فهى كالشمس بهجة والقضيب اللدن قـداً والرئم طرفا وجيدا

فقد تقزمت صورة البيت الأول فى تحديد هذا الحسن الذى ملأ أطراف البيت وزاد من تقزمه ذكر وجه الشبه ، مع أنه لو أهمله لفجرت « الشمس » و « الرئم » أطرافا من المعانى تلون فى تجمعها ظلالا لصورة متآزرة قوية الإيحاء والتأثير ، قارن ذلك ببيت للشنفرى فى المعنى نفسه :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت     فلو جن إنسان من الحس جنت

وقد تعبر هذه القفزات عن التلهف فى اصطياد المشابهة مهما تتباعد حدودها لمجرد الحشد والضم ولا تحس وراءها أكثر من ذهن يكد فى الجمع والتأليف كقول أبى تمام :

خلق كالمدام أو كرضاب المسك     أو كالعبيـــــر أو كالملاب

ولعل ذلك ما دفع أحد البلاغيين القدامى لمحاولة كسر الحواجز بين الطرفين فى الصورة التشبيهية وذلك باللجوء إلى وسيلة أخرى يحددها بقوله « فإن أريد الجمع بين شيئين فى أمر من الأمور من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصا والآخر زائدا ، فالأحسن ترك التشبيه إلى الحكم بالتشابه ليكون كلا من التشبيهين مشبها به كقوله :

تشابه دمعى إذ جرى ومدامتى     فمن مثل صافى الكأس عينى تسكب
فو الله ماأدرى أبالخمر أسبلت     جفونى أم من عبرتى كنت أشرب

لما اعتقد التساوى بين الدمع والخمر ترك التشبيه إلى التشابه .

لا جدال فى أهمية الصورة الشعرية شريطة ارتباطها بالأسلوب الشعرى ومراعاة العلائق الداخلية فى بناء الجملة الشعرية ، فإذا تحولت إلى مجرد وحدات منفصمة أدت إلى تفكك المجرى العام للتعبير الشعرى كما فى هذا البيت :

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

أو هذا البيت :

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف لؤلؤة ممشوقة القد

هذه الصورة القديمة المتعددة الوحدات تتمثل فى محاولة أخرى تبتعد عن إطار التشبيه المتعارف إلى حيل أخرى عن طريق المماحكة اللفظية كما فى هذه الأبيات :

يامن حوى ورد الرياض بخده وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذى جردته عيناك أمضى من مضارب حده
كل السيوف قواطع إن جردت وحسام لحظك قاطع فى غمده

فليست هناك رؤية نفسية تعبر عن ذهول شعرى أصيل أو محاولة للإطلال على مسارب الروح قد تكون هناك خطوط شاحبة وبقايا ظلال واهنة للأسلوب الشعرى فيما سبق إلا أنها تبقى حائمة تحاول — ولاتستطيع — ولوج عتبة التكثيف النفسى الذى يرتفع بروح الشعر .

ولا نقصد بالتكثيف ذلك الغموض المتكلف الذى يحاول عن طريق التوليد الذهنى الجاف أو الجمود الفكرى حين لا تجد انثيالا عاطفيا يمتاح من رؤية وجدانية تجاوز سلطة العقل الذى يتوهم خلقا من التلفيقات أو مزقا من التوهمات المشتتة .

إن التشبيه يؤدى متصلا بغيره سابقه ولاحقه دوراً فنياً فى العمل الفنى بأكمله ، ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا ننتزعه من نصه بل ننظر إليه على حسب سياقه شريطة قدرة الشاعر على إقامة معمار فنى

يتلبس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز فى صيرورة دائمة ظواهر الأشياء ويتعدى مرحلة الحسى والعقلى التى أسرف فيها البلاغيون .

إن قدرة الصورة التشبيهية أن تتعدى حدود المقارنة ، والاعتماد الرخيص على أن أداة التشبيه كافية لإقامة تشابك مهما تكن قيمته بين ماقبلها ومابعدها لاغناء فيه ، بل إن القدرة الحقة فى تطعيم الصورة بما يجاوز بمجرد التناظر أو التقابل، أن تتحول الصورة إلى معانقة نفسية يفجر فيها الشاعر ما تغور من مشاعر تحت ركام الذهن وسيطرة المنطق .

إن تداخل الانفعال مع حركة الذهول الفنى يستطيع أن يطعم الصورة بما يجعلها تتعدى إسار المحدودات التى يكون فيها « الجامع فى كل » سيد الموقف ، ويدفعها إلى تخطى أسوار العقلانية التى تفصل الأشياء لتعانق ذهولا فنياً محدقاً نحو حرم الرؤية الشعرية . وهنا يصبح التشبيه ليس عقد ( مواصفات ) تتجلى فى الموصوف حيث يتحول الفن إلى مهادنة رخيصة لسيطرة الجمع والحشد ، ويتضح ذلك من مقارنة بين « أبى نواس » حين يصف محبوبته فيستند على جدار الذهن الفطن الذى يجمع ويحشد ، وبين « ابن الرومى » الذى لايلتفت إلى هذا الحشد البسيط فى فنيته .

يقول « أبو نواس » :

قالوا فصفه قلت : فى الجبهة منه برج [(٧٠)]

قالوا فزد قلت : وفى الوجنة منه بهج

قالوا فزد قلت : وفى العينين منه دعج [(٧١)]

قالوا فزد قلت : وفى الأسنان منه فلج [(٧٢)]

قالوا فزد قلت : وفى الكشحين منه دمج [(٧٣)]

أما « ابن الرومى » فى قصيدته عن المغنية « وحيد » فإنه يقول :

(٧٠) البرج يقصد بياض العين وهو محدق بسوادها .

(٧١) الدعج سواد العين مع سعتها .

(٧٢) الفلج : التباعد .

(٧٣) الدمج : التداخل ـــ « الكشحين » : الخاصران .

وغرير بحسنها قال : صفها قلت : أمران بين وشديد
يسهل القول: إنها أحسن الأشياءطرا ويصعب التحديـــــد

نعم . يصعب التحديد . لأن التحديد مكانه ساحة العقل ، ومجاله المنطق وهو يبعد عن عالم النفس الثرى الذى يصعب القبض على دفقاته الشعورية المتعددة .

يقول « ابن الرومى » فى القصيدة نفسها :

مد فى شأو صوتها نفس كاف كأنفاس عاشقيها مديد
فتراه يموت طوراً ويحيـــا مستلـــذ بسيطـــه والنشيـــد

هنا نجد انسراباً نفسياً وراء دفقات الذهول الفنى ، فهذا المد فى شأو الصوت يقترن نفسياً ولا شعورياً بأنفاس أولئك العاشقين مع إعطاء تضاد نفسى هو فى الظاهر توافق شكلى . فمد الصوت بالغناء ليس كمد النفس بالألم الأول يتحكم فيه صاحبه ، والآخر لايستطيع التحكم فيه . الأول يقترن لدى صاحبه كلما تمكن منه وأجاده بنوع من الإحساس بالذات والقدرة على التأثير، والآخر يقترن لدى صاحبه بإحساس الانسحاق أمام هذا الصوت ، وبجبروت هذا التأثير الواقع عليه ، وتفجر الصورة صورة أخرى تقوم على تداخل نفسى من نوع آخر ، فصوت الغناء يولد عذاباً نفسياً حيث تقترن اللذة بالألم هو يسمع هذا الصوت الجميل ويتمنى صاحبته ولا يستطيع تحقيق مايتمنى ، الصوت هنا حياة وموت وهو يحس ذلك لا شعورياً فيجىء البيت الثانى :

فتراه يموت طوراً ويحيـــا مستلـــذ بسيطـــه والنشيـــد

عندما يخف صوتها فكأنه يموت وهذا الموت ظاهرى لأنه حياة جديدة للصوت فلذة الصوت الخفيض فى الغناء والذى يقترب فيه من الموت يعطيه حياة فنية ، وارتفاع الصوت أو حياته الجديدة حياة فنية جديدة وبالمثل نجد الشاعر والعاشقين معه يموتون ويحيون ، والصوت يحيا ويموت وفى كلا الموت

والحياة أو خفوت الصوت وارتفاعه كلاهما « مستلذ بسيطه والنشيد » .

لم تعد الصورة التشبيهية مجرد قنص ذهنى فطن لأشياء يجمعها الشاعر فى سلة التناظرات والمقابلات ، بل أصبحت الصورة غوصا نفسياً يعانقه الخيال ، وعن طريق تمازجهما تتولد رؤيا جديدة وحياة جديدة .

يقول « العقاد » — وهو على صواب — متحدثاً عن ذلك القنص الذهنى — إن جاز لنا التعبير — الذى استنام إليه من كثير من الشعراء : « قصارى مايطلبه الشاعر من التشبيه أن يثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، كأنك فى حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذى لا طائل من تحته ، فأما أنه أحس أو تخيل ، وصور إحساسه ، وتخيله باللفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنده فى باب البلاغة والشاعرية . وهذا خطأ بعيد فى فهم الوصف والشعر يخرج بهما من القدرة النفسية إلى القدرة الآلية التى تحكى المناظر الظاهرة ، كما تحكيها الصورة الشمسية ، فالمسافة عظيمة جداً بين شاعر يصف لك ما رآه وشعر به ، وتخيله وأجاله فى روعه ، وجعله جزءاً من حياته » (٧٤) .

لعل من المناسب أن نذكر قول « عبد الرحمن شكرى » وهو قول حق فى مفهومه للتشبيه ، يقول : « ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب ، مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان ، فيملأ بها رسمه من غير حساب . وليس الخيال مقصوراً على التشبيه ، فإنه يشمل روح القصيدة ، وموضوعها وخواطرها ، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات . وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر . وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله .

وقيمة التشبيهات فى إثارة الذكرى أو الأمل ، أو أى عاطفة أخرى من عواطف النفس وإظهار الحقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه ، كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لايطلب لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشىء الموصوف

---

(٧٤) ابن الرومى ص ٣٠٠ — مطبعة مصر .

بالنفس البشرية وعقل الإنسان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس ، وأقرب إلى العقل كان حقيقياً بالوصف .. » (٧٥) .

وقد تتوالى الصور التشبيهية ولكنها قد تشبه لحنا تفجر كل نغمة طاقة نغمية تتموسق كل واحدة بالأخرى لتصنع إيحاءات تحتضن الموقف الشعرى لتكسبه دفقاً نغمياً ووجدانياً ، كما فى قول « نزار قبانى » مثلا :

مقعدى غيمة تطل على الشرق
وأفقــــى تحرر وامتـــــداد
والجدار العتيق وكر خطايانا
إذ نحن فى الهوى أولاد
نحن من طرّز المساء نجوما
ولنا عمر وردة أو نكاد
وركزنا على الجبال الدوالى
فإذا الأرض تحتنا أعيـــاد
لم يكن حبك العميق ارتجالا
هو رأى وفكـرة واعتقـاد
فاهمرى فى المدى ضفيرة نور
يسفح الخير طيفك المرتاد
فإذا منـزلى مساكب ورد
وبثغرى هذى القوافى الجياد(٧٦)

ونجد صورة وضيئة أخرى لهذه التشبيهات التى تتوالى ولا تفتقد بريقها ، حيث تتداخل الصور بعد أداة التشبيه ولا يكون هناك اقتسار مبتسر لعلاقة جزئية بين مشبه ومشبه به ، كهذه الأبيات التى يتحدث فيها ( محمود حسن اسماعيل ) عن صديق فقده :

---

(٧٥) مقدمة الجزء الخامس من ديوانه ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

(٧٦) الأعمال الكاملة ص ٥٠٣ — بيروت .

جاثم فى التراب كالأمل الخائب فى خاطر ذبيح الشكاة[٧٧]
كورود الخريف ماتت فى الأيك ومات الشذى على الورقات
كرفات الأحلام فى عالم النسيان ضاعت بظله أمنياتى
كجبين المشنوق خط عليه الموت أسطار عمره النحسات

فالصورة التشبيهية ليست لقطة جزئية لمشبه ومشبه به . وإنما تتلبس فى كينونة خيالية تولد صوراً متتابعة ينمو بعضها من خلال البعض الآخر ، وتتحول أداة التشبيه من مجرد مشجب يعلق عليه طرف التشبيه ، لتصبح مدخلا فقط لصورة قسيمة لمسرح الحركة الخيالية .

وقد اكتملت هذه الصورة التشبيهية المتخذة ذلك الإطار فى قصيدة أخرى له حيث يتولد من التشبيه صور ثرية تتعدى منطقية الأشياء ، وتتجاوز الحدقة المركزة على الشكل أو اللون أو الحجم ، كما فى قصيدته « التزام » :

ــ متلازمان متعانقان[٧٨]
ــ كالحلم يخلق من خريف النفس أجنحة تطير .. يرفرفان
ــ كالوهم حين تروغ حيته بأغصان الشعور .. يداهمان
ــ كالشك يلمح فى السريرة طيف هاجسة تزور .. يخافتان
ــ كالصمت فى الموت المصفد فى القبور .. يشارفان
ــ كالعطر فى العبق المقيد فى الزهور .. يجنحان
ــ كربابة سكنت وعازفها بنغمته يدور .. متداخلان
ــ كصدىً صدى لصدًى تنكب فى العبور .. متكاملان

وقد يمتاح الخيال صوره من غير حاجة إلى التشبيه ، ويظل العمل الفنى باسق الروح ، ثرى البناء الوجدانى والشعورى كما يقول « عبدالرحمن شكرى » [٧٩] : فالخيال ليس مقصوراً على التشبيهات . والشاعر الكبير ليس

---

(٧٧) ديوانه « هكذا أغنى » ص ١٦٥ .
(٧٨) ديوانه « نهر الحقيقة » ص ١٨ .
(٧٩) مقدمة الجزء الخامس من ديوانه .

هوذا التشبيهات الكثيرة الذى يكثر من « مثل » « وكأن » ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالتها... وهذا يحتاج إلى خيال واسع . والتشبيه لايراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة . وإن أجل شعر هو ماخلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .. وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمبالغات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح ) .

وقد تثير الصورة التشبيهية مشاعر نفسية لا تتصل بقانون « الجامع فى كل » بقدر ما تتصل بالنفس حيث تتداخل قدرة الشاعر الفنية فيصبح الحديث عن المشبه به كأنه حديث عن المشبه فقد تعانقا ولم تعد تحس بفواصل بينهما .

والشاعر ــ كما نرى فى الأبيات التالية ــ يستعمل أداة التشبيه مرة ويغفل عنها مرة كأننا ننتقل معه من المشبه إلى المشبه به ونعبر البرزخ النفسى ذهاباً وإياباً فقد اتصلت الأمواج النفسية بينهما ، يقول « ناجى » :

زرتنى كالربيع فى موكب الزهر له روعة وفيه رواء
ولك الوجه أومض الحسن فيه والتقى السحر عنده والذكاء
وشحوب كظل خمر وللندمان تجلو شحوبها الصهباء
ولك الجيد أتلعاً أودع الصانع فيه من قدرة مايشاء
قُدَّ من مَرْمَرٍ وشعشعه الفجر بورد وصب فيه الضياء

فالصورة التشبيهية تتعدى حدود المقارنة بين شيء وشيء ، وتتجاوز وجوه التشبيه التى فتن بها البلغاء ، بل تعدى الشعر حدود الاتكاء على اصطياد وجوه مشابهة ، واعتمد على الانثيال العاطفى وتدفق الألوان التى تسفح ظلالاً إيحائية حيث تمتاح ريشتها من تموجات الشعور .

# الاستعـــارة

(أ) القياس والتناسب والتدانى والتقارب .

(ب) غرض الاستعارة فى مفهوم البلاغيين .

قضية الاستعارة بين العقلانية والماهية

( ا ) الأصل والفرع بين التقسيمات والتفريعات .

(ب) تطور المفهوم وجماليات الصورة الفنية .

# « الاستعـــارة »

## القياس والتناسب والتدانى والتقارب :

كان الاهتمام منصبا على التشبيه فهو دليل براعة الشاعر عند البلاغيين ، وهو الذى يلتقط وشائج بين الأشياء مع الاحتفاظ بعالم كل منها فى كينونته الخاصة بـــــه .

ولم تلق « الاستعارة » من الاحتفاء مثلما لقى « التشبيه » لأنها تكسر الحواجز بين الأشياء ، وتهدم الفواصل بين طرفى التشبيه . وظل ينظر إلى « الاستعارة » على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، فإذا أوغل الشاعر فيها ، وتغيمت العلاقة بين المشبه والمشبه به صيح فى وجهه : « إنْ كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » فالبناء الاستعارى يشبه « فضلة » وزيادة ، وعمود الشعر ـــ معبودهم الوثنى ـــ يتحقق من غير الاستعارة ، وإنما من طقوسه الهامة « التشبيه » .

وفى كل صورة استعارية ألح البلاغيون على ضرورة التذكير بأن هناك استبدالا أو نقلا ، وقد بدأ هذا الطريق « الجاحظ » فى قوله عن «الاستعارة» بأنها تسمية الشىء باسم غيره إذا قام مقامه [1] ويؤكد هذا المعتقد ، ويلح على ضرورة مراعاة العلاقة الثنائية بين طرفى التشبيه « ابن قتيبة » حيث يقول منذراً: فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاور لها أو مشاكل » [2] ويقول « ثعلب » عنها : « أن يستعار للشىء اسم غيره أو معنى سواه » [3] وابن المعتز » يقول « استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف » [4] .

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٥٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ص.١٠٢

(٣) قواعد الشعر ص ٤٦ .

(٤) البديع ص ٢ .

هذا الإصرار على ضرورة مراعاة العلاقة بين المستعار والمستعار له نجده عند « العلوى » وهو يعلل سبب تسمية الاستعارة ، فيقول : وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة .. لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه ، ومثل هذا لايقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقتضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه ، فلايستعير أحدهما من الآخر ، من أجل الانقطاع . وهذا الحكم جار فى الاستعارة فإنك لاتستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف الذى بينهما ، كما أن أحد الشخصين لايستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما » (٥) .

ولم يكن « العلوى » وحده فى هذا المعتقد ، فمن قبله — على سبيل المثال — نجد « ابن الأثير » فى قوله : « إنما سمى هذا القسم من الكلام استعارة لأن الأصل فى الاستعارة مأخوذ من العارية الحقيقية .. وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما ، يقتضى استعارة أحدهما من الآخر شيئا ، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه ، فلا يستعير أحدهما من الآخر .. وهذا الحكم جار فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض ، فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما للآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشىء المستعار من أحدهما إلى الآخر » (٦) .

هذه التحديدات تلح على أن هناك حدودا فى عملية النقل من شىء إلى شىء، وأن الاستعارة شىء محدد قائم على استبدال يدرك أصله المأخوذ منه ، ثم يتسامح فيه ، أى لم ينظر إلى الاستعارة على أنها قوة فعالة تتخلق فى حيوية داخل القصيدة ، انظر — مثلا — إلى تعليق « ثعلب » على بيت « امرىء القيس » :

فقلت له : لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

(٥) الطراز ١ ١٩٨٠ .

(٦) المثل السائر قسم أول ص ٧٧ .

بأنه استعارة لوصف الجمل صفة الليل .

وقوله تعليقا على بيت « أبى ذؤيب الهذلى » :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لاتنفع

يقول : « ولا ظفر للمنية » [٧] .

مازالت الأشياء تحتفظ بوجودها المتميز ، ومازالت سلطة « العقل » تدفع إلى مراعاة عقلانية الأشياء ، وأنك تقوم بعملية نقل مؤقتة ، فمازال الليل فى بيت امرىء القيس منفصلا عن « الجمل » أو كما يقول « ثعلب » : « لأن الليل لاصلب له ولا عجز » أى مازال البيت يمثل (ا) الليل . (ب) الجمل .

ونحن نقوم بعملية نقل ب إلى أ ، أى عملية استبدال وإعارة" لا أن(ا) أصبحت(ب)وجدانياً ولا شعورياً . .

إن مجرد الإحساس بتجاوز شيء من العلاقة بين ا ، ب تدفع إلى هذا التحذير الصارم الذى يحدده الآمدى بقوله : « فإذا تجاوزته فسدت وقبحت »[٨] .

ومثل هذه الصرامة نجدها عند « عبد القاهر » الذى يؤكد أن الاستعارة « ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل . والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب وتدركه العقول » [٩] .

ويفرض القياس سلطته على البلاغيين ويحلل الشعر على حسب المقدمة والنتيجة فحازم يرى « التخييل » ليس بصادق ولا بكاذب معتمدا على مبدأ المقدمة والنتيجة وهو وإن كان أعفى الشعر من حكم الصدق والكذب من الناحية المنطقية فقد أدخله فى مكان « وسيط » فلا هو بصدق ولا هو بكذب فيقول : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب واعتماد الصناعة الشعرية على

(٧) قواعد الشعر ص ٤٨ .

(٨) الموازنة ص ٢٤٢ .

(٩) الأسرار ص ١٥ .

تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة. وكان التخييل لاينافي اليقين كما نافاه الظن لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه .. وجب أن تكون الأقاويل الشعرية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب فلذلك كان الرأي الصحيح .. ليس بعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل (١٠) .

ولم يبق إلا أن يدلك « كيف يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنه حق فيكون — كما يرى — بتمويهات « تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع » أو أن تخدعه « ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة » (١١) .

ثم يحلل الشعر على منطق القياس من مقدمات وحدود وأسوار فيرى أن « المقاييس في الأقاويل الشعرية » إذا قصد بإيرادها البلاغة لا ترد « إلا محذوفة » إحدى المقدمتين أو النتيجة في الحمليات ومحذوفة الاستثناءات والنتائج في الشرطيات المتصلات (١٢) .

ولم يبق إلا أن يطبق « قياسه » على بيت امرىء القيس :

وإن كنت قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

ويكون تحليله « البلاغي » أنه في الأصل « أن يكون الاستثناء نقيض المقدم والنتيجة نقيض التالي » أي أن المقدم وهو مايلي حرف الشرط يكون نقيضه لكنك لم تسؤك مني خليقة وهنا يكون إيهام إنتاجه « فلا تسلي ثيابي من ثيابك » ثم يرى أن هذا الاستثناء والانتاج غير صحيحين ولكنه يستعمل في الخطابة فيقول : وإنما تصح نتيجة الشرطية المتصلة إذا استثنى فيها عين المقدم فأنتج عين التالي أو استثنى نقيض التالي فأنتج نقيض المقدم (١٣) .

---

(١٠) المنهاج ص ٦٢ .

(١١) السابق ص ٦٤ .

(١٢) السابق ص ٦٥ .

(١٣) السابق ص ٦٦ .

وكذلك يفعل « الغزالى » فيما أسماه بالقياس [14] الشعرى حين يجعله يخرج عن دائرة الصدق والكذب ويدخله فى باب التمويهات فيقول : « وأما الخامس الذى يسمى قياسا شعريا فإنه لايذكر لإفادة علم أو ظن ، بل المخاطب قد يعلم حقيقته .. وإنما يذكر لترغيب أو تحقير أو تسخية أو ترهيب أو تشجيع وله تأثير فى النفس بترديدها على هذه الأحوال وإيجابه انقباضا وانبساطا مع معرفة بطلانه ... وعليه تعويل صناعة الشعر ... ومثاله أن من يريد أن يحمل غيره على التهور ويصرفه عن الحزم ، يلقب الحزم بالجبن ، يقبحه ويذم صاحبه فيقول :

---

(١٤) القياس ينقسم إلى : استثنائى واقترانى فإذا كانت عين النتيجة أو نقيضها مذكورة فى القياس بالفعل سمى استثنائيا مثل :

إن كان هذا جسما فهو متميز .

لكنه جسم .

. . هو متميز .

وهذه النتاجة مذكورة بالفعل فى المقدمة الكبرى . ولو قلنا :

لكنه ليس بمتميز .

. . هو ليس بجسم .

فإن نقيض النتيجة « هو جسم » مذكور فى الكبرى وسمى استثنائيا لوجود أداة الاستثناء فيه وهى : لكن .

وإن لم تكن عين النتيجة ولا نقيضها مذكورتين بالفعل بل بالقوة سمى اقترانا كقولنا : كل جسم مؤلف .

كل مؤلف حادث .. كل جسم حادث .

وليست هذه النتيجة ولا نقيضها مذكورة بالفعل فيه أو سمى اقترانيا لاقتران الحدود فيه بلا استثناء من التفصيلات انظر المنطق الصورى والرياضى لعبد الرحمن بدوى ط ٤ — ١٩٧٧ الكويت ص ١٦٤ .

كذلك نعلم أن القياس يعتمد على :

ا — مقيس عليه ( الأصل ) .

ب — مقيس ( الفرع ) .

جـ — الحكم ( وهو ما يترتب على وجود العلة أو السبب المعين — فالحكم فى القياس هو معلول العلة فى الأصل والفرع ، والعلة تدور مع المعلول وجودا وعدما ، ومن ثم ينتقل المعلول من الأصل إلى الفرع لوجود العلة المشتركة .

د — العلة وهى الوصف الثابت فى الأصل فيتحقق الفرع فيلحق به .

يرى الجبناء أن الجبن حزم وتلك حقيقة النفس اللئيم

فتنبسط نفس المتوقف إلى التهجم بذلك كقوله :

إذا لم أمت تحت السيوف مكرما أمت وأقاسى الذل غير مكرم

وكذلك إذا أراد التسخية أطنب فى مدح السخى ، ونبهه بما يعلم أنه لايشبهه ، ولكن يؤثر فى نفسه كقوله :

هو البحر من أى الجوانب جئته فلجته المعروف والجود ساحله
تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تطعه أنامله
تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله
ولو لم يكن فى كفه غير روحه لجاد بها فليتق الله آمله

ثم يعلق الغزالى قائلا : « هذه الكلمات كلها أحاديث يعلم حقيقة كذبها ، ولكنها تؤثر فى النفس تأثيرا عجيبا لاينكر »[(١٥)] .

ولا تظن أن عبد القاهر كان بعيدا عن هذا الجو الممنطق فنحن إذا أمعنا النظر وراء تحليلاته فسوف ينكشف لنا البحث عن الفكر والقياس والعلة والمعلول ، إنه يجعل المعانى عقلية أى فكرية محضة وقسيمها الثانى عنده أن تكون تخيلية وهذا القسم الثانى لايخدعنا بريق اسمه فهو يعتمد أيضا على مافيها من « قياس » و « احتجاج عقلى » وأمثلته التى نورد ههنا بعض النماذج منها تؤكد أنها غير خيالية بالمعنى الفنى وما أكثر ما يطالعك قوله « وجب القياس » و « معلوم أنه قياس تخييلى » ، وكلا القسمين العقلى والخيالى تبعا لذلك أشبه بحجاج ذهنى و « قياس » ممنطق ويضيع الشعر وسط ذلك الحجاج الذى يمثل له بمثل :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

---

(١٥) معيار العلم ص ١١٩ .

ويكون مفهومه للمعنى الخيالى مفهوما لا تطمئن إليه وتشعر أن عبدالقاهر يتأفف منه ويسميه بصفات تكاد تنفر منه بل إن مايمثل به لايكاد يفترق على مامثل به للمعنى العقلى دعك من القسمة الشائكة بين العقلى والخيالى أيضا . ولننظر أولا إلى مفهومه عن الخيال أو مايسميه « المعنى التخييلى » فيرى أنه « الذى لايمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى فمنه مايجىء وقد غشى رونقا من الصدق واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطى شبها من الحق باحتجاج تمحل وقياس فيه تصنع وتعمل ومثاله قول أبى تمام :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى     فالسيل حرب للمكان العالى

ويعلق عليه ملتمسا إقناعاً مدخولا فيقول : فهذا — يقصد أبا تمام — قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام (١٦) .

بل إن عبدالقاهر يبين عن أثر كتابى « الخطابة » و « والشعر » فيه كما يتضح فى تعليقه على البيتين التاليين وهما أيضا — عقلية ذهنية وقياس باهت لا غناء فيه ولا صلة له بمعنى خيالى . إنه يذكر هذين البيتين :

وبياض البازى أصدق حسنا     إن تأملت من سواد الغراب
والصارم المصقول أحسن حالة     يوم الوغى من صارم لم يصقل

وفى تعليقه يتضح إفادته المنطقية لا البلاغية فيقول « وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ، أن يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك فى المعقول ومقتضيات العقول ، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا علة كما ادّعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على ماصيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بلا بينة » (١٧) .

---

(١٦) الأسرار ص ٢٣١ .

(١٧) السابق ص ٢٣٥ .

ولايهمنا إثبات أثر كتاب الخطابة أو الشعر فذلك كما قلنا معروف وما أكثر ما نجد مثل هذه الإشارات لديه . ففى موضع آخر يقول : « وهى استعارة على الحقيقة على طريقة أهل الخطابة ونقد الشعر » [١٨] . وفى موضع آخر يقول : وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن أعنى علم الخطابة ونقد الشعر والذين وضعوا الكتب » [١٩] وإنما يهمنا كيف تحول الأمر إلى بحث عن قياس ومقدمة وعلة ومعلول وبينهم اضطربت الأمور .

فى موضع آخر نراه يجعل التعليل والحجاج الذهنى خيالا وتخييلا يستجيده، بل إنه يضع عنوانا كما يسميه « حسن التعليل التخييلى »مع أن التعليل وحسنه هو طريقة الإيهام الذهنى بينما التخييل والخيال طريق آخر فيقول مثلا فى حديثه عن التشبيه المعتمد على القنص الفكرى المحض « وينبغى أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة ـــ يقصد التعليلات الذهنية المحضة التى يراها تخييلا ـــ بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف » ثم يعرض هذه الأبيات لابن الرومى وجميعها جدل ذهنى سقيم :

خجلت خدود الورد من تفضيله ... خجلا توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه ... إلا وناثله الفضيلة عائد
للنرجس الفضل المبين وإن أبى ... آب وحاد عن الطريقة حائد
فصل القضية : أن هذا قائد ... زهر الرياض وأن هذا طارد
شتان بين اثنين : هذا موعد ... بتسلب الدنيا وهذا واعد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه ... وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بعفوك فى الملاح سميه ... أبداً فإنك لا محالة واجد
الورد إن فكرت فرد فى اسمه ... ما فى الملاح له سمى واحد
هذى النجوم هى التى ربتهما ... بحيا السحاب كما يربى الوالد
انظر إلى الأخوين من أدناهما ... شبها بوالده فذاك الماجد
أين الخدود من العيون نفاسة ... ورئاسة لولا القياس الفاسد

(١٨) السابق ص ٢٦٩ .

(١٩) السابق ص ٢٦٨ .

إن عبد القاهر يرى « البراعة » و « التخييل » في إجادة ابن الرومي وهو يركب العلة والمعلول وكيف وفق في طلب علة خجل الورد : « فجعل علته أن فضل على النرجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها» ويرى عبد القاهر أيضا أن « سحر البيان » في « الفطنة الثاقبة » التي تتضح « في وضع حجاج في شأن النرجس وتكون « النتيجة » الشافية أن الشاعر « جاء بحسن وإحسان لاتجد مثلة إلا له » .

وبالمثل حين يعرض « عبد القاهر » إلى قول « ابن المعتز » :

وانظر إلى دنيا ربيع أقبلت    مثل البغي تبرجت لزناة
جاءتك زائرة كعام أول    وتلبست وتعطرت بنبات

ويعلق « عبد القاهر » قائلا : « هذا البيت الأخير هو المراد ، وذلك أن الضحك في الورد ، وكل ريحان ونور يتفتح ، مشهور معروف ، وقد علله في هذا البيت ، وجعل الورد كأنه يعقل ويميز ، فهو يشمت بالنرجس ، لانقضاء مدته ، وإدبار دولته ، وبدو أمارات الفناء فيه » [٢٠] .

وفي سبيل الاهتمام بالعلة والمعلول والقياس والمقيس عليه ، لاينتبه « عبدالقاهر » إلى غثاثة تلك الصورة الكريهة « مثل البغي تبرجت لزناة » ، مع تناقض وسوء الصلة بين دنيا الربيع المقبلة ، وبين « تلبست وتعطرت بنبات » . ثم ما قيمة ذلك التعليل الغث في بيته الثالث ، والذي يسمج ويسخف ، والذي يحتفل به « عبد القاهر » .

وشبيه بهذه الغثاثة ما يذكره « القزويني » في تعليقه على هذا البيت الرديء للعسكري :

زعم البنفسج أنه كعذاره    حسنا فسلوا من قفاه لسانه

العذار : شعر اللحية في جانب الوجه . سلوا : انتزعوا يقول « القزويني » « استخرج « العسكري » هذا المعنى لما تمتاز به هذه الزهرة من وجود نبتة زائدة تحت قمعها » [٢١] .

---

(٢٠) الأسرار ص ٦٧١ .

(٢١) الإيضاح ص ٤٩٩ .

لقد عرض أيضا لقول المتنبى :

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى أخلاف ما ترجو الذئاب

ويطيل فى تحليله المعتمد على البحث عن علة ومعلول كقوله « وقد ادعى المتنبى — كما ترى — أن العلة فى قتل هذا الممدوح لأعدائه غير ذلك » ومثل « واعلم أن هذا لايكون حتى يكون فى استشفاف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح » ثم « وفيه نوع آخر من المدح وهو أنه يهزم الأعداء » [٢٢] .

ثم يعرض لمثال آخر يقول عنه ومن الغريب فى هذا الجنس على تعمق قول أبى طالب المأمونى فى قصيدة يمدح بها بعض الوزراء :

مغرم بالثناء وصب بكسب المجد يهتز للسماح ارتياحا
لايذوق الإغفاء إلاّ رجاء أن يرى طيف مستميح رواحا

ويكون تحليله وبيان ما به من « شرط » وعلة ذاهبا بما قد يكون فى البيتين من « شيء » تبقى وراء غثاثتهما فيقول : « وكأنه يقصد — الشاعر — شرط الرواح على معنى أن العفاة والراجين إنما يحضرونه فى صدر النهار على عادة السلاطين فإذا كان الرواح ونحوه من الأوقات التى ليست من أوقات الإذن قلوا فهو يشتاق إليهم فينام ليأنس برؤية طيفهم [٢٣] .

ونعرض أخيرا لبيتين آخرين يبحث فيهما عبد القاهر عن « العلة » والعادة « الادعاء » إنه يعرض لبيتى ابن المعتز :

عاقبت عينى بالدمع والسهر إذ غار قلبى عليك من بصرى
واحتملت . ذاك وهى رابحة فيك وفازت بلذة النظر

يعلق الجرجانى قائلا : وذلك أن العادة فى دمع العين وسهرها أن يكون

---

(٢٢) الأسرار ٢٥٨ .

(٢٣) الأسرار ص ٢٥٨ .

السبب فيه اعراض الحبيب أو اعتراض الرقيب ونحو ذلك من الأسباب .. وقد ترك ذلك كله كما ترى وادَّعى العلة ما ذكره من غيرة القلب منها على الحبيب وإيثاره أن ينفرد برؤيته وأنه بطاعة القلب وامتثال رسمه رام للعين عقوبة ففعل ذلك أن أبكاها [٢٤] .

مازالت « الاستعارة » حبيسة تحت جدران المعادلات الفكرية ، والنظر إليها على أنها لاتتعدى هذه الحدود لتحتضن الأشياء وتخلق عالما جديدا ، ولم ينظر إليها على أنها حالة تقمص وجدانى حيث تنمحى المفارق وتتوحد المشابه ، فليست الاستعارة — كما يزعم البلاغيون — مجرد معادلة بين طرفين أسقطنا واحدا منهما اعتمادا وثقة فى « العقل » الذى يذكرنا — إن نسينا — بهذا الطرف الذى أسقطناه .

وإذا لم تكن هناك معادلة ذهنية واضحة ومقننة ، فأضعف الإيمان أن يبقى « احتمال » ، بأن هذا يصلح لذلك ، كما يقول الآمدى : « وإنما تستعار اللفظة لغير ما هى له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشىء الذى استعيرت له ، ويليق به ، لأن الكلام إنما هو مبنى على الفائدة فى حقيقته ومجازه .. وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه .. كقول « زهير » :

« وعرى أفراس الصبا ورواحله »

لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف بأن يقال : ركب هواه ، وجرى فى ميدانه ، وجمح فى عنانه ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس ، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أليق شىء بما استعيرت له » [٢٥] .

فالآمدى يطمئن أولا ، ويطمئنا معه إلى « تسامح » العقل وإعطائه « جواز

(٢٤) الأسرار ص ٢٥٨ .

(٢٥) الموازنة ص ٨٨ .

مرور » للانتقال من « ركب هواه » — على الرغم من أنها أيضا استعارة — إلى تعرية أفراس الصبا ، ولكن « زهير » لم يفكر فى شيء من ذلك ، وما نظن أنه انتظر هذا « الجواز » العقلانى البارد . بل تلبست الصورة فى خياله ، وفجر هذا التلبس تداخلا بين الجانبين أثرى بيته على رغم البلاغيين .

ومثل هذا التخوف والتماس وشائج ذهنية ما يقوله « السكاكى » فى تحليله البيت نفسه : أراد أن يبين أنه أمسك عما كان يرتكب أوان الصبا ، وقمع النفس عن التلبس بذاك معرضا الإعراض الكلى عن المعادة لسلوك سبيل الغى ، وركوب مراكب الجهل ، فقال « وعرى أفراس الصبا ورواحله » أى ما بقيت آلة من آلاتها المحتاج إليها فى الركوب والارتكاب قائمة ، كأيما نوع فرضت من الأنواع حرفة أو غيرها متى وطنت النفس على اجتنابه .. فتقل العناية بحفظ ماقوام ذلك النوع من الآلات والأدوات ، فترى يد التعطيل تستولى عليها فتهلك ، وتضيع شيئا فشيئا حتى لاتكاد تجد فى أدنى مدة أثرا منها .. وإن كان يحتمل احتمالا بالتكلف أن تجعل الأفراس والرواحل عبارة عن دواعى النفوس وشهواتها » [٢٦] .

ومثل هذا التحليل الذهنى المنطق يقوله « الخطيب القزوينى » عن البيت نفسه متبعاً طريق « السكاكى » فيقول : « أراد أن يبين أنه ترك ما كان يرتكبه زمن المحبة من الجهل .. فشبه الصبا بجهة من جهات المسير كالحج والتجارة ( ؟!!! ) .. ويحتمل أنه أراد دواعى النفوس وشهواتها .. » [٢٧] .

ومثل هذا الخوف من إغضاب « العقل » الذى يبغي الأشياء واضحة ، ويريد العلاقات معروفة ، مايعلق به « ابن سنان » على قول « طفيل الغنوى » :

وجعلت كورى فوق ناجية ... يقتات شحم سنامها الرحل

كيف يقبل « ابن سنان » أن الرحل « يقتات » شحم سنامها ؟ وكيف يُرضى « منطقية الأشياء » ؟ إنه يلجأ إلى التعليلات والتمحلات كأنها

(٢٦) مفتاح العلوم ص ١٦٠ .

(٢٧) التلخيص ص ٣٢٨ سنة ١٩٣١ .

« توسلات إلى مقام « العقل » العالى . فيقول « لأن الشحم لما كان من الأشياء التى تقتات ، وكان الرحل يتخونه ويذيبه كان ذلك بمنزلة من يقتاته ، وحسنت استعارته « القوت » للقرب والمناسبة ، والشبه واضح »[28] .

ونتيجة لهذا المعتقد نجده يقسم الاستعارة إلى (١) قريب مختار (٢) بعيد مُطَّرح . وهو يحدد هذا « القريب المختار » بأنه « ما كان بينه وبين مااستعير له تناسب قوى وشبه واضح » ، أما البعيد المطرح فهو أحد قسمين (١) إما لبعده مما استعير له فى الأصل (٢) وإما لأنه استعارة مبنية على استعارة[29] .

ويظل البلاغيون حريصين على أن تراعى فى الاستعارة « النقل » و « الإعارة » فيقول « الرمانى » : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ماوصف له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة »[30] .

أى أن هناك « نقلا » مقصودا لغرض خاص هو مجرد « الإبانة » وبالمثل نجد « العسكرى » يقول : « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ »[31] .

الاستعارة هنا محدودة بإما « كذا » أو بإما « كذا » أى أنه طارىء خارجى ينضاف لأحد الأسباب السابقة ، أما أن تكون الاستعارة ــ كما سيأتى ــ انبجاسا نفسيا وتلقائيا ينغرس فى أحشاء النسيج الفنى بأكمله فما كان يخطر على بال . و « العسكرى » يؤكد وجود الحقيقة العقلانية الأولى فيقول : « ولابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة »[32] ويلح على هذه الفكرة مرة أخرى فيقول « ولابد من معنى مشترك

---

(٢٨) سر الفصاحة ص ١٣٧ .

(٢٩) السابق ص ١٣٦ وسيأتى الحديث عن الاستعارة المبنية على أخرى فيما بعد .

(٣٠) النكت فى إعجاز القرآن ص ١٨ .

(٣١) « الصناعتين » ص ٢٥٨ .

(٣٢) السابق ص ٢٦١ .

بين المستعار والمستعار منه » (٣٣) .

وفى جميع الأمثلة التى يذكرها للاستعارة يجعل مدار إعجابه على قدرة الاستعارة على « الإبانة » أو « التوضيح » فإذا تباعد طرفاها كان الحكم بالرداءة ، لقوله : « من ردىء الاستعارة قول « علقمة » :

وكل قوم وإن عزوا وإن كرموا عريفهم بأثافى الدهر مرجوم

يقول : « أثافى الدهر بعيد جدا » (٣٤) .

البلاغيون حريصون على « مراعاة » التشبيه ، هو الحاضر الغائب ، والغائب الحاضر . هذا إمامهم « عبدالقاهر » يقول : « اعلم أن الاستعارة تعتمد على التشبيه أبدا » (٣٥) . « والسكاكى » يقول :«ولماكانت الاستعارة مبناها على التشبيه ، تتنوع إلى خمسة أنواع ، تنوع التشبيه إليها ، استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسى ، أو بوجه عقلى ، واستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس » (٣٦) .

ويحدد « حازم القرطاجنى » النسب التى يجب أن تراعى بين الأشياء والمناسبة بين المعانى وتحديد الصفات المشتركة ، فيقول : « إن الأصل الذى به يتوصل إلى استثارة المعانى ، واستنباط تركيباتها ، هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء ، وما يتعلق بها من أوصاف غيرها ، والتنبه للهيئات التى يكون عليها التئام تلك الأوصاف وموصوفاتها ، ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعاً من النفوس ، والتفطن إلى مايليق بها من ذلك بحسب موضع موضع ، وغرض غرض » (٣٧) .

الصلة والبرزخ بين « المستعار » و « والمستعار له » يجب أن تظل فيما

(٣٣) السابق ص ٢٦٢ .

(٣٤) ص ٢٩٢ .

(٣٥) أسرار البلاغة ص ٤١ .

(٣٦) المفتاح ص ١٨٣ وانظر « المصباح » لبدر الدين ص ٦٢ ، وانظر نهاية الإيجاز للرازى ص ٩٢ وما بعدها ، وانظر « الطراز » للعلوى ١ ــ ٢٤٤ .

(٣٧) منهاج البلغاء « لأبى الحسن حازم القرطاجنى » . تحقيق « محمد الحبيب بن الخوجة » تونس ١٩٦٦ ص ٣٨ .

يشبه الحاضر الغائب أو الغائب الحاضر ، والمجوّز لذلك وجود هذه «المشاركة» بين الاثنين ، وإذا طوينا واحدا ظل يتربص بنا كما يقول « ابن الأثير » « نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه » (٣٨) .

ومثل ذلك يقوله « الخطيب الرازى » حيث يقول : « ذكر الشيء باسم غيره وإثبات مالغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه (٣٩) .

على الرغم من إصرار البلاغيين على ضرورة وجود روابط واضحة ومنطقية تمتد فى أحشاء الصورة الاستعارية تتصل بالصورة التشبيهية « التى هى الأصل » فإن لبعضهم لمحات وضيئة لو أتيح لها المزيد من النماء لأعطت فهما طيباً لفكرة « الاستعارة » حتى عند عند هؤلاء الذين أصروا على فهم « الاستعارة » على أنها « عارية بين متعارفين » كابن الأثير مثلا الذى يرى أننا حين ننقل المعنى من لفظ إلى لفظ نعمد إلى « طى » ذكر المنقول إليه . وقد رفض هذا الرأى « العلوى » لأنه يرى أن « الطى » يظل مقدراً ، فى حين أن بعض أنواع الاستعارات لايقدر فيها مطوى ، ولايتوهم طيه ، وهذه العبارة الأخيرة تبدو مشرقة حقا إذ إنها انتباه — إلى حد ما — لعملية التفاعل التى تخلقها الاستعارة والتى تكتسب دينامية لها كينونة خاصة تجاوز الظن بأن لها أصلا تشبيهيا مقننا سابقا عليها .

يستشهد « العلوى » بقوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » .

ويحس بأن تقدير « مطوى » هو أن الذل يشبه بالطائر وقد طويناه ، واكتفينا بلازم أو دلالة له يحس أن فى ذلك إعناتا أو تعملا . ولعله لهذا الإحساس قد اختار تعريفا للاستعارة يعمل — إلى حد ما — على التزاوج والتداخل بين هذا الأصل الذى ينظر إليه ، وذلك فى قوله : « تصيير الشيء وليس به ، وجعلك الشيء للشيء ، وليس له ، بحيث لايلحظ فيه معنى التشبيه

---

(٣٨) المثل السائر ص ١١٤ .

(٣٩) نهاية الإيجاز ص ٢١٥ .

صورة ولا حكما » [٤٠] وإن كنا نلحظ أنه نظر فيه إلى تعريف « الزملكانى » وهو : « أن تجعل الشيء للشيء وليس له نحو قوله :

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها » [٤١] .

ونذكر تعليق « عبد القاهر » على المثال نفسه :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

حيث يحس بأن مراعاة الأصل التشبيهى ، وإرجاع الصورة الاستعارية إلى مشاراً إليه هناك إليه يمكن أن تجرى اليد عليه غير مقنع ، فيقول : « وليس لك شيء من ذلك فى بيت « لبيد » ، بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها ، كالمدبر المصرف لما زمامه بيده ، ومقادته فى كفه : وذلك كله لايتعدى التخيل والوهم ، والتقدير فى النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس ، وذات تتحصل .. إنك إذا رجعت إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفواً ، كقولك فى « رأيت أسداً » رأيت رجلا كالأسد .. وإن رمته ( هنا ) وجدته لايواتيك تلك المواتاة ، إذ لاوجه لأن يقول : إذا أصبح شيء مثل اليد للشمال . وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا ، وتعمل تأولا وفكراً .. ألا ترى أنك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ، ومشبهة باليد ، كما جعلت الرجل كالأسد أو مشبها بالأسد ؟ ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذى اليد من الأحياء » [٤٢] .

إن هذا الإحساس بالحيرة والشك عند « عبد القاهر » فى أصل تشبيهى وإن كان قد جاء فى مجال الاستعارة المكنية التى اضطرب فى شأنها البلاغيون إلا أننا نستطيع أن نطبق ذلك على الاستعارة التصريحية أيضاً .

---

(٤٠) الطراز : ص ٢١٢ .

(٤١) التبيان فى علم البيان لعبد الواحد بن عبد الكريم الزملكانى ص ٩ ، ١٠ نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٩٥ بلاغة .

(٤٢) أسرار البلاغة ص ٣٥ ، ٣٦ .

من هذه اللمحات أيضا تلك العبارة التى يقولها السكاكى : « الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له فى جنس المستعار منه »[٤٣] وكما فى تعليقه على الأبيات :

ــ قامت تظللنى ومن عجب شمس تظللنى من الشمس
ــ لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر أزراره على القمر
ــ أتتنى الشمس زائــــرة ولم تك تبرح الفلكــــا

يقول : « .. أو ماترى هؤلاء فيما فعلوا كيف نبذوا أمر التشبيه وراء ظهورهم ، وكيف نسوا حديث الاستعارة ، كأن لم تخطر منهم على بال ، ولارأوها ولاطيف خيال[٤٤] .

اضطرب الأمر بين يدى البلاغيين فيما يخص المفارق بين الاستعارة المكنية والتصريحية ، وتلجلج فى الأمر « عبد القاهر » نفسه ، فهو يرى أن الاستعارة قسمان : أحدهما أن ينقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شيء آخر ثابت معلوم يمكن أن ينص عليه ، ذلك مثل « رأيت أسدا » وأنت تعنى رجلا شجاعاً ، ورنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة . وهذا هو ماعرف بالاستعارة التصريحية ، ويتحدث « عبدالقاهر » عن القسم الثانى فيقول : « والثانى أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ، ويوضع موضعاً لايبين فيه شيء يشار إليه . فيقال : هذا هو المراد بالاسم والذى استعير له ومثاله قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

عبد القاهر يشعر أن الصورة الاستعارية تنحو منحى جديدا ، يبتعد عن العلاقة التشبيهية التى سرعان ماتلقفها فى الاستعارة التصريحية ، ولكن « عبدالقاهر » يجاهد فى محاولة إيجاد صلة عقلانية بين الشمال واليد ، فكيف يتأتى ذلك ؟

---

(٤٣) مفتاح العلوم ص ١٥٧ .

(٤٤) السابق ص ١٦٤ .

يقول : « إنما يتأتى لك التشبيه فى هذا بعد أن تغير الطريقة ، وتخرج عن الحذو الأول — يقصد الحذو المتبع فى الاستعارة التصريحية — فنقول : إذ أصبحت الشمال ولها فى قوة تأثيرها فى الغداة شبه المالك فى تصريف الشيء بيده . فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع ههنا لايلقاك من المستعار نفسه ، بل مما يضاف إليه ، لأنك أردت أن تجعل الشمال كذى اليد من الأحياء — عاد مرة أخرى للأصل التشبيهى — فتعجل المستعار له أعنى الشمال مثلا ذا شيء . وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشى » (٤٥) .

إن « عبد القاهر » يحوم حول ما أصبحنا نسميه باسم « الاستعارة التشخيصية » ويحاول أن يلتمس وشائج تربطها بالأصل التشبيهى حتى تتضح الأمور أمام « العقل » .

وقد حاول البلاغيون بعده إقامة تحديد واضح بين الاستعارة التصريحية وبين الاستعارة المكنية ، فرأوا أن الأولى ما ذكر فيها المشبه به ، والثانية كما يعرفها السكاكى بقوله : « أن تذكر المشبه وتريد المشبه به بنصب قرينة تنصبها ، وهى أن تنسل إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به » ثم يعود فيطلق على ذلك اسم الاستعارة التخييلية ، فيقول ممثلا لها « .. مثل أن تشبه المنية بالسبع ، ثم تفردها بالذكر مضيفاً إليها على سبيل الاستعارة التخييلية من لوازم المشبه به مالايكون إلا له ليكون قرينة دالة على المراد ، فتقول : مخالب المنية نشبت بفلان طاويا ذكر المشبه به » (٤٦) .

ومع ذلك فما زال الأمر مضطربا فى ذهن « السكاكى » فهو يرى الصورة الاستعارية فى بيت « زهير » السابق :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله     وعرى أفراس الصبا ورواحله

(٤٥) أسرار البلاغة ص ٣٦ .

(٤٦) مفتاح العلوم ص ١٦٠ ، ١٦١ .

يرى هذه الصورة تدخل تحت الاستعارة « المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل » [٤٧] .

والأمر نفسه أكثر اضطرابا عند « الخطيب القزوينى » فهو يطلق على الاستعارة التصريحية اسم « الاستعارة التحقيقية » ويقصد بذلك أن المعنى المستعار معروف ، ومحققة كينونته فيما تدل عليه . ولكن الرغبة فى الجدل واللجج ماتزال قائمة ، فهو يعود ليدخل الاستعارة التصريحية تحت « المجاز اللغوى » فلفظ « الأسد » مثلا فى الاستعارة التصريحية ، مستعمل فى غير ماهو له أى الحيوان المعروف . وعلى ذلك فادعاء « الأسد » على الرجل الشجاع لايقصد به كل أوصاف الأسد ، وإنما تقع عيوننا على صفة خاصة من صفاته .

وعلى ذلك فإن « الرجل » لايستحق هذا الاسم « الأسد » إلا عن طريق التشبيه والتأويل . وفى الوقت نفسه نجد من يزعم أن هذه الاستعارة « مجاز عقلى » بحجة أننا لانطلق لفظ « لفظ » على الرجل الشجاع إلا بعد أن نراعى أن « الرجل » الموصوف بالشجاعة داخل — لفرط شجاعته — فى جنس المشبه به أى جنس الأسود .

ومع ذلك فمن الممكن القول بأن هذا « الادعاء » لايلغى أن لفظ « الأسد » مستعمل فى غير ماوضع له ، وكل ذلك جدل ذهنى لايحتاج إلى محاولة التلفيق أو التوفيق بين الرأيين كما فعل « السكاكى» فى قوله : « اعلم أن وجه التوفيق هو أن تبنى دعوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان بطريق التأويل متعارف ، وهو الذى له غاية جرأة المقدم ، ونهاية قوة البطش مع الصورة المخصوصة ، وغير متعارف ، وهو الذى له تلك الجرأة وتلك القوة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى » [٤٨] .

ولم ينج « عبد القاهر » من مثل هذا الجدل ، فهو يرى أن المجاز قائم فى المعنى ، وليس قائماً فى اللفظ .

---

(٤٧) السابق ص ١٦٢ .

(٤٨) مفتاح العلوم ص ١٥٨ .

فهو يرى أن الاستعارة تعني « أنك تثبت بها معنى لايعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ » وهو يطبق ذلك على المثال الذى ابتذلته كتب البلاغيين « رأيت أسدا » يقول : « تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ « أسد » ولكنه يعقله من معناه » ويقول أيضاً فى انفعال : « ... بيان لمن عقل أن ليست الاستعارة نقل اسم عن شىء إلى شىء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشىء » وهو فى رفضه للقائلين بأن التعبير الاستعارى « نقل للعبارة » يقول : « وإطلاقهم فى الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلايصح الأخذ به » وفى النهاية يؤكد مقولته فى إصرار يعطفك عليه : « فقد تبين أن الاستعارة إنما هى ادعاء معنى الاسم للشىء ، لانقل الاسم عن الشىء »[٤٩] .

هذا الجدل يقترب من الجدل الحديث أيضاً حول التعبير « ريتشارد أسد » لفظ « أسد » هنا بديل عن معنى حرفى ؟ أو أنه نوع من المقارنة ؟ فعلى الأول يكون معنى « أسد » مساويا لمعنى « ريتشارد شجاع » وعلى الثانى يكون المعنى : ريتشارد يشبه الأسد فى كونه شجاعا .

وما أظن أن هذه الإقحامات الذهنية تقدم كثيراً بقدر ماتعمل على تفتيت المشاعر التلقائية التى تولدها الصورة التعبيرية ، فعلى سبيل المثال نجد « السكاكى » يجعل من أقسام « الاستعارة التصريحية » مايسميه بالاستعارة التخييلية ويمثل لها بقول « الهذلى » :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لاتنفع

ويسمى ذلك « استعارة تصريحية تخييلية » !! لأن ذهنه المنطق يرتبط بفكرة الأصل التشبيهى ، فالأصل عنده أنك شبهت المنية بالسبع ثم توهمت أن لها مخالب السبع ثم ماذا ؟ يقول : « فيأخذ الوهم فى تصويرها بصورة السبع ، واختراع مايلازم صورته ، ويتم بها شكله من ضروب وهيئات وفنون

(٤٩) دلائل الإعجاز ٣٩١ .

جوارح ...!! وعلى الخصوص مايكون قوام اغتيال السبع للنفوس بها وتمام افتراسه للفرائس بها من الأنياب والمخالب ، ثم تطلق على مخترعات الوهم عندك أسامى ...!! وأن تضيفها إلى المنية قائلا : مخالب المنية ، أو أنياب المنية المشبه بالسبع !! (٥٠) .

المشبه « المنية » وهى لا وجود لها فى الخارج ، المنية لاتدرك بالحس كيف المخرج ؟ إنها وهم ، أو تخييل وكلا اللفظين كان سواء ، فالوهم عن البلاغيين مالاوجود له فى الخارج ولايدرك بإحدى الحواس ، ويدفعه هذا الاضطراب إلى عد الصورة السابقة مرة فى « الاستعارة التصريحية » ومرة فى « الاستعارة المكنية » ومن المعروف الآن أن الوهم هو كل مايعتمد على الجمع والحشد ، وتكديس أجزاء متناثرة ، ومحاولة ضمها فى « زكيبة » واحدة اتكاء رخيصاً على مبدأ تداعي الأشياء أو قانون التداعي Lew of association وبالبداهة لن تتفاعل هذه الأشياء ولن تتزاوج فى وشائج يتولد منها نماء عضوى ، بل تبقى مزقا شوهاء لاغناء فيها .

وقد رفض « الخطيب القزوينى » مفهوم الاستعارة التخييلية عند « السكاكى » فيرى « أنه فسر « التخييلية « بما لاتحقق لمعناه حسا ولاعقلا ، بل هو صورة وهمية محضة كلفظ الأظفار فى قول « الهذلى » ، فإنه لما شبه المنية بالسبع فى الاغتيال أخذ الوهم فى تصويرها بصورته ، واختراع لوازمه لها ، فاخترع لها مثل صورة الأظفار ، ثم أطلق عليه لفظ « الأظفار » ، وفيه تعسف ويخالف تفسير غيره لها يجعل الشيء للشيء » (٥١) .

« والقزوينى » على صواب فى نقده « السكاكى » لأنه لو كان الأمر كما يدعى لكان قول « لبيد » .

وغداة ريح قد كشفت وقرة    إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

قائما على أن نتوهم الشمال شيئا معينا شبيها باليد « ويكون إطلاق اليد

(٥٠) مفتاح العلوم ص ١٥٨ .

(٥١) التلخيص فى علوم البلاغة ص ٢٣١ .

عليها استعارة تصريحية تخييلية ، واستعمالا للفظ فى غير ما وضع له » (٥٢) .

فى موضع آخر يتأرجح إحساس « عبد القاهر » بين فنية الصورة الاستعارية وأنها تصنع وجودها بقطع النظر عن الأصل التشبيهى ، وبين حرصه على مراعاة هذا الأصل التشبيهى ، وذلك فى قوله : « ... إن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه وتطرحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به .. من قولك رأيت أسداً ، تريد رجلا شجاعاً ، ووردت بحراً زاخراً ، تريد رجلا كثير الجود فائض الكف . فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به **لقصدك أن تبالغ فيه** فتضع اللفظ بحيث تخيل أن معك نفس الأسد والبحر **كى تقوى أمر المشابهة** » (٥٣) .

إن تحديد الاستعارة بأنها لمجرد المبالغة فى الصفة ، وتقوية أمر المشابهة يخرج أشياء كثيرة ، قد تكون منافساً للمبالغة أو المشابهة التى يلح عليها « عبدالقاهر » كما فى قوله أيضاً : « واعلم أن المعنى فى المبالغة ، وتفسيرنا لها بقولنا جعل هذا ذاك . وجعله الأسد وادعى أنه الأسد حقيقة أن المشبه الشىء بالشىء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذى يجمع بين الشيئين ، وينفى عن نفسه الفكر فيما سواه جملة » (٥٤) .

ليس التعبير الاستعارى مجرد استخلاص لصفات مشتركة بين طرفيه ، فقد يكون صورة لمشاعر صاحب التعبير تجاه الأشياء وموقفه نحوها ، ويتضح ذلك فى المنحنى الاستعارى الذى يتواءم مع هذه المشاعر ، وقد يكون للتعبير الاستعارى مآرب أخرى يراها مثلا « ريتشارد » فى « أنها الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التى ينشئها الذهن بينها » (٥٥) .

(٥٢) انظر هامش التلخيص ص ٣٣٢ .

(٥٣) أسرار البلاغة ص ٢١٠ .

(٥٤) السابق ص ٢١٨ .

(٥٥) مبادىء النقد الأدبى ص ٣١٠ ترجمة د. مصطفى بدوى ــ المؤسسة المصرية العامة ــ ١٩٦٣ .

ومع ذلك فإننا نذكر لعبد القاهر انتباهه إلى أثر الاستعارة وماتثيره من ظلال إيحائية تتجاوز بها فكرة « النقل » و « الادعاء » و « المبالغة فى الصفة » وذلك فى قوله : « ... ومن خصائصها التى تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر .. فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة : وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون » [٥٦] .

### غرض « الاستعارة » فى مفهوم البلاغيين :

يغلب على مباحث البلاغيين النظر إلى الصورة الاستعارية على أنها تقوم بما يشبه الزركشة أو الزخرفة أو التحديد أو الاختصار أو الطرافة أو الإيضاح ولم يكن البلاغيون العرب وحدهم فى مثل هذه الشرائط ، فتاريخ البلاغة يحفل بمثل هذه الإشارات فمنذ القديم كانت تراعى الدقة والتناظر ، فأرسطو مثلا يجعل ركيزة التعبير الاستعارى يعتمد على الرؤية البصرية ، وكما يعبر « وضع الشيء تحت العين »[٥٧] .

واستمر معتقد الصورة البصرية مسيطراً حتى الكلاسيكيين . بحسبانها تجمع إلى الزينة والزخرفة قدرتها على أن توضح وتبين الأفكار التى تظل حائمة على ذهن الشاعر لتستقر على جناح الاستعارة .

وتحت تأثير « أرسطو » يقول « حازم القرطاجنى » : « ... فكذلك الشاعر تارة يخيّل لك صورة الشيء نفسه ، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هى مماثلة لصفات ذلك الشيء . فلابد فى كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد

---

(٥٦) أسرار البلاغة ص ٣٣ .

(٥٧) انظر الكتاب الثالث من الخطابة .

هذين الطريقين : إما أن يحاكى لك الشيء بأوصافه التى تمثل صورته ، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف »[٥٨] .

التناسب بين الأشياء . الوضوح فى الأمور . وجود علائق بين المستعار له والمستعار منه طلبة البلاغيين وحولها يدور اهتمامهم . فعلى سبيل المثال يتوقف « ابن سنان الخفاجى » فى قبول الاستعارة فى بيت الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها     ألفيت كل تميمة لاتنفع

فيقول متأففاً : « ليس هذا من أحسن الاستعارات ولا أقبحها ، بل هو وسط ، وإن كان إلى الاختيار أقرب لما جرت به العادة من قولهم : علقت به المنية ونشبت ، وماأشبه ذلك ، ولأجل كثرة هذا حسن ، **ولأنه مبنى على غيره لم أجعله من أبلغ الاستعارات** »[٥٩] .

ويقول فى موضع : « إن للاستعارة تأثيراً فى الفصاحة ظاهراً ، وعلقة وكيدة والبعيد منها يقضى اطراح الكلام ، ويذهب طلاوته ورونقه ، ولأجل هذا احتاج إلى إيضاحها »[٦٠] .

مع أن صورة المنية المتلبسة بالأسد والظفر تلقائية فى الشعر ، ولاتحتاج إلى تعليلات « لما جرت به العادة » .

يقول « تأبط شرا » :

إذا هزه فى عظم قرن تهللت     نواجذ أفواه المنايا الضواحك

الحماسة : ١ / ٩٩ .

ويقول « أبو فراس » :

وأبطأ عنى والمنايا سريعة     وللموت ظفر قد أطل وناب

(٥٨) منهاج البلغاء ص ٩٤ .

(٥٩) سر الفصاحة ص ١٤٢ .

(٦٠) السابق ص ١٣٦ .

ديوانه ص ٢٦ دار صادر بيروت .

إن الاستعارة العنقودية التى تبنى على استعارة أخرى ، والتى رفضها « ابن سنان » كما سبق . نذكر أن « ابن الأثير » يحتفل بها ، وهو يعرض لرأى «الآمدى» من أن أمرأ القيس وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره وترادف أعجازه ، فلما جعل له وسطاً ممتداً ، وصدراً ثقيلا ، وأعجازاً رادفه لوسطه ، استعار له (١) اسم « الصلب » وجعله متمطياً من أجل امتداده ، و (٢) اسم « الكلكل » وجعله لتثاقله و (٣) اسم العجز من أجل نهوضه .

ويرى « ابن الأثير » بمقارنة رياضية أن تركيب استعارة على أخرى مقبول ، وإن كانت حجته تتخذ — فى رأينا — منطقا غير مقبول ، لأنه يرى أن كل صورة تتضح بمقارنتها بأخرى ، وليس المقصود هنا هذا الوضوح الذهنى القائم على شغل الذهن بمعادلة ذهنية بين أطراف كل استعارة ، يقول « وهذا له أشباه ونظائر ، فالمهندس يقول : إذا كان خط ا ب مثل خط ب ج ، وخط ب ج مثل خط ج د فخط اب مثل خط ج د وهكذا أقول أنا فى استعارة الأول مناسبة ، ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة ، فالجميع متناسب ، وهذا أمر برهانى لايتصور إنكاره [٦١] .

ومع هذا فإن التدليل البرهانى لايصلح فى العمل الفنى ، فهو ينظر إلى وجود التناسب والعلائق والمحافظة على ثنائية الأشياء : فليس باللازم فى العمل الفنى أن يكون خط ا ب مثل خط ب ج . بل قد تداخل الخطوط . ويتعدى الشعر حدد الثنائية العقلية ، والمنطقية الذهنية بين الأشياء .

ويتبع منهج الرفض لمثل هذا البناء الاستعارى « الآمدى » الذى يحرص كذلك على التناسب والتشابه ووضوح الأشياء فيقول : « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقارنة » [٦٢] .

(٦١) المثل السائر : ١ : ٣٨٤ .

(٦٢) الوساطة ص ٤٢٩ .

ومثله فى ذلك الفهم الذى يجعل أقنومه المشابهة والمقارنة ، حتى ولو لم تكن هناك علائق نفسية بين الطرفين سواء كنا فى صورة تشبيهية أو صورة استعارية قول « حازم القرطاجنى » : « يجب على من أراد حسن التصرف فى المعانى أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض .. ومن المتناسبات مايكون تناسبه بتجاوز الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس ، ومنه ماتكون المناسبة باشتراك الشيئين فى كيفية ... فإذا أردت أن تقارن بين المعانى ، وتجعل بعضها بإزاء بعض ، وتناظر بينها . فانظر مأخذا يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد ، وتوقعه فى حيزين فيكون له فى كليهما فائدة . أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشىء بما يشبهه ، ويستعار اسم أحدهما للآخر »[٦٣] .

ولعل « عبد القاهر » كان أكثر فهما وذوقا فى قبوله لهذا الشكل الاستعارى ، فهو يعلق على بيت امرىء القيس قائلا : « ومما هو أصل فى شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد مثال قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأرف أعجازا وناء بكلكل

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك ، فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب ، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى مايراه الناظر من سواده إذا نظر قدامه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر ومده فى عرض الجو »[٦٤] .

نتيجة لمعتقدات البلاغيين السابقة وجدنا أن الصورة الاستعارية إذا فقدت إحدى شرائطها السابقة سرعان ماتنبت لها خصومات على أرض عداوة ترفض أى محاولة تقضى على مبدأ وضوح الصلة بين طرفى الاستعارة ، وتلغى ثنائية

(٦٣) منهاج البلغاء ص ٣٦ .

(٦٤) دلائل الإعجاز ص ١١٦ .

طرفيها ، أو تقيم تلبسا وجدانيا يتغور فى حدقة المخيلة التى تقيم عالما تجسيديا تصويريا تنهدم فيه حدود الفواصل المتوهمة ، والتى تشبه « حائط مبكى » لدى البلاغيين يحرصون على تميز أحجارها وإدراك أحجامها وأشكالها .

على سبيل المثال انظر إلى موقف « الآمدى » من « استعارات » أبى تمام وانظر — مثلا — إلى مقارنته بين شعر « البحترى » وبين شعر « أبى تمام » حيث يفضل البحترى لأنه « وضع الكلام فى مواضعه » ولأنه يحرص على « صحة العبارة » ولـ « قرب المعانى » ولـ « انكشاف المعانى » . من هذه العبارات تدرك سيطرة الأثر البلاغى الذى يحاول أن يقص أجنحة الخيال . ويرى أن المفضلين لأبى تمام إنما لما فى شعره من « غموض المعانى » و « دقتها » و « كثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح » و « استخراج » .

الآمدى يبين عن أثر سيطرة الذوق البلاغى المحتفل بالوضوح والانكشاف ولذلك فهو يفضل « البحترى » لأنه « أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد » . أما « أبوتمام » فخارج من جنة الآمدى ، لأنه « شديد التكلف ، وصاحب صنعة.. وشعره لايشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة (٦٥) .

لننظر — مثلا — إلى تعليق « الآمدى » على بيت « أبى تمام » :

فلويت بالمعروف أعناق الورى      وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد

يقول « الآمدى » : حطم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة جدا ، والمعنى أيضا فى غاية الرداءة » (٦٦) .

فكرة الثنائية مازالت سيدة الموقف ، وهذه التجسيدات المتداخلة فى بيت تمام من العسر ردها إلى أصل تشبيهى يرتضيه الذهن الذى لايفضل إلا

(٦٥) الموازنة ص ٢ ط « صبيح » — مصر .

(٦٦) السابق ص ١٠١ .

الوضوح ، والمعنى الذى يستكشف بواسطة التعبير الاستعارى ، لعله يريد الصورة الاستعارية كما فى بيت البحترى مثلا :

ولعل الزمان ينجز وعدا فيك إن الزمان غير كذوب

يعد« الآمدى » من أخطاء أبى تمام قوله :

والحرب تركب رأسها فى مشهد عدل السفيه به بألف حليم
فى ساعة لو أن لقمانا بها وهو الحكيم لكان غير حليم
جثمت طيور الموت فى أوكارها فتركن طير العقل غير جثوم

يقول « الآمدى » معلقاً على الأبيات قوله « جثمت طيور الموت فى أوكارها » بيت ردىء فى القيمة ردىء فى المعنى ، لأنه جعل طير الموت فى أوكارها جائمة أى ساكنة لاينفرها شىء ، وطير العقل غير جثوم ، يعنى أنها نفرت فطارت . يريد طيران عقولهم من شدة الروع ، وما كان ينبغى أن يجعل طير الموت جثوما فى أوكارها ، وإنما كان الوجه أن يجعلها جاثمة على رءوسهم ، أو واقفة عليهم فأما أن تكون جاثمة فى أوكارها فإنها فى السلم أو فى الأمن جاثمة فى أوكارها أيضا ، وطير العقل ليست بضد طير الموت ، وإنما هى ضد لطير الجهل ، وطير الحياة هى الضد لطير الموت ولو قال :

جثمت طيور الموت فوق رءوسهم فتركن أطيار الحياة تحوم

لكان أشبه وأليق . أو لو قال :

سقطت طيور الموت فوق رءوسهم فتركن أطيار العقول تحوم

لكان أيضا قريبا من الصواب » (٦٧) .

الآمدى يبحث عن المناسبة والمشابهة والمقابلة العقلية . لم ينتبه إلى أن « أوكارها » تداخل تجسيدى للحرب التى أصبح لها « وكر » أى أننا نرى أن

(٦٧) الموازنة ص ١٠٧ .

الضمير فى « أوكارها » يعود إلى الحرب . وفى ساحتها التى يفقد « لقمان » حكمته فيها . وليست المسألة مقابلة طير العقل بطير الجهل لأن من مستلزمات فقدن العقل فقدان الحياة فى معركة تعتمد على ذهن يفكر ويد تضرب .

ولم ينجح « عبد القاهر » من الوقوع تحت سيطرة هذا المنهج فهو يرفض تداخل البناء الاستعارى ، ولايرتضى تداخل الطرفين ، إنه يقبل فقط أننا ندعى شيئاً إذا نقلنا الأسدية مثلا إلى الإنسان . ويظل كالعارية التى لابد أن ترد إلى جنسها كما يقول : « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية » (٦٨) .

ما أكثر ما يقابلك تأكيده المستمر أننا فى التعبير الاستعارى نقوم بعملية ادعاء . وليس تداخلا فنيا وبناء خياليا تمتزج فيه الأشياء ، وتتوحد عوالمها . عينه دائما على الأصل التشبيهى ، ولاقيمة للاستعارة إلا فى خدمة التشبيه فهو يتحدث عن الاستعارة المفيدة ، فيبين أنه قد بان بها « فائدة ومعنى من المعانى وغرض من الأغراض ، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك ، وجملة تلك الفائدة ، وذلك الغرض التشبيه إلا أن طرقه تختلف » (٦٩) .

ويلح على هذه الفكرة مرة أخرى فيقول : « المستعير لايقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك (٧٠) .

« الادعاء » المعتقد البلاغى سلطانه فوق الجميع ، يقول الخوارزمى ، فى مفهومه للاستعارة أيضا أنها « **ادعاء** معنى الحقيقة فى الشىء » (٧١) ويقول « السكاكى » : « أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا

(٦٨) أسرار البلاغة ص ٢٢ .

(٦٩) السابق ص ٢٤ .

(٧٠) أسرار البلاغة ص ٢٥٢ .

(٧١) شرح سقط الزند ١ / ١٧٦ .

دخول المشبه فى جنس المشبه به »[٧٢] ويقول « عبد القاهر » أيضا : « فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هى ادعاء معنى الاسم للشىء »[٧٣] .

والاستعارة أيضا طريق « المبالغة » : يقول « عبد القاهر » فى مثل « رأيت أسدا » « .. فقد استعرت اسم الأسد للرجل ، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة مالولاها لم يحصل لك ، وهو المبالغة فى وصف المقصود بالشجاعة »[٧٤] .

تظل الأشياء هى الأشياء . الملوك ملوك ، والسوقة سوقة ، والأسد هو الأسد ، وزيد هو زيد ، سواء كنا فى مجال تشبيهى أو مجال استعارى ، فإنا — على رأى البلاغيين — ندعى أو نجمّل أو نزيّن . نستعير ثوبا ملكيا لنلبسه لرجل سوق لنجمل ظاهره . لكنه ثوب وعارية ، ولابد أن يرد إلى صاحبه . الفرق بين الاستعارة والتشبيه أن فى التشبيه لايكتمل الخداع ، وأما الاستعارة فبها تكتمل مظاهر الخداع والإيهام « فكما أنك لو خلعت من الرجل أثواب السوقة ، ونفيت عنه كل شىء يختص بالسوقة ، وألبسته زى الملوك حتى يتوهموه ملكا ، وحتى لايصلوا إلى معرفة حاله إلا باختبار أو استبدال من غير الظاهر — كنت قد أعرته هيئة الملك وزيه .. ولو أنك ألقيت عليه بعض مايلبسه الملك من غير أن تعريه عن المعانى التى تدل على كونه سوقة لم تكن أعرته بالحقيقة هيئة الملك[٧٥] .

مما سبق نرى أن مباحث البلاغيين فى مفهوم « الاستعارة » ظلت تلح على ضرورة مراعاة التناسب بين طرفى الاستعارة ، فى حين أن الصورة الاستعارية تمثل بناء ديناميا تتموج داخله حركتها فى مختلف الاتجاهات ، وتعمل على التداخل بين المستعار منه والمستعار له بطريقة تستبطن فيها الطرفين ، ليتخلق منهما نماء جديد يتعدى حدود التشابه والتناسب .

---

(٧٢) مفتاح العلوم ص ١٧٤ .

(٧٣) أسرار البلاغة ص ٢٨١ .

(٧٤) السابق ص ٤٢ .

(٧٥) أسرار البلاغة ص ٢٨١ .

ومن خلال التركيبات اللغوية فى البناء الاستعارى تصبح الصورة قائمة لا على طرافة أو تزيين أو توضيح أو تفسير أو إيجاز أو اختصار ، بل تتحول إلى كينونة خاصة تطل بنا على مطلات جديدة ، قد يكون منها موقف قائلها وخالقها تجاه الأشياء ، وقد تكون استكشافا ثريا لعالم وجودى معين . إنها تعبير تخلّق وخصبته مخيلة الفنان ، وتتولد من هذا التخصيب فى رحم العلاقات اللغوية تلك الصور الاستعارية بقطع النظر عما إذا كان بين أجزائها تناسب أو ترابط شكلى . فنحن لانبحث عن العلاقة بين المستعار والمستعار له . وإنما عن طريق ترابط الصور فى نسق خيالى خاص يتكشف لنا عن طريق الحدس حينا وعن طريق الخيال حينا وعن طريق الرمز حينا آخر مايثير فينا قدرة على استشفاف رؤية جديدة للكون الذى يتعانق مع وجودنا ووجود الشاعر الذاتى .

لقد تركنا المعتقد الأرسطى والأجيال الذى تأثرت به من أن الشعر ينافس الرسم ، وعلى القارىء أو السامع أن يتلقى الصورة الاستعارية وعليه أن يحوِّلها إلى لوحة سواء أكانت لوحة ساكنة أو لوحة متحركة والتى ألح على نشدانها « العقاد » ومدرسته كما فى تعليقه على أبيات كثير :

| | |
|---|---|
| ولما قضينا من منى كل حاجة | ومسح بالأركان من هو ماسح |
| وشدت على حدب المطايا رحالنا | ولم ينظر الغادى الذى هو رائح |
| أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا | وسالت بأعناق المطى الأباطح |
| نقعنا قلوبا بالأحاديث واشتفت | بذاك قلوب منضجات قرائح |
| ولم نخش ريب الدهر فى كل حاله | ولا راعنا منه سنيح ولا بارح |

يقول « العقاد » معلقا عليها : لو أن الأبيات نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لايملؤه أضعافها من قصائد المعانى وقصص الواقع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم ... ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل ، وتنساب الأمواج كرة بعد كرة ، وفوجا بعد فوج » (٧٦).

(٧٦) مراجعات فى الأدب — ص ٧٨ — دار الكتاب العربى — بيروت .

ولكن . أيمكن إغفال الأحاسيس النفسية التى تمتلىء بها مشاعر « كثير » كما نراها فى البيتين الأخيرين ونكتفى باللوحة والحركة ؟ أيمكن أن نغفل قوله « نقعنا قلوبا بالأحاديث » أو قوله : « واشتفت قلوب » ؟ .

إن الصورة الإيحائية تولد أحاسيس ثرية ، وتولد أطرافا من المشاعر تتعدى حدود المعنى الإشارى المحدد للفظ الذى يتطلبه — مثلا — « حازم القرطاجنى » فى قوله : إن المعانى هى الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان . فكل شىء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عجز عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين (٧٧) .

إن الإلحاح على معتقد المعنى المحدد الذى له تصور فى الذهن يخرج مافوق هذا المعنى المحدد ، ومافوق التصور الذهنى من معطيات الخيال الذى يخلق الأشياء من جديد حيث تتعدى هذا التصور العقلانى المحدد . كما أننا نرفض أن يكون للمعانى حقائق محددة سلفا كما يقول « حازم » أيضاً وهو يلح على فكرته السابقة : « فقد تبين أن المعانى لها حقائق موجودة فى الأعيان ، ولها صورة موجودة فى الأذهان ، ولها من جهة مايدل على تلك الصور من الألفاظ وجود فى الأفهام (٧٨).

---

(٧٧) منهاج البلغاء ص ١٩ .

(٧٨) السابق نفس الصفحة .

# قضية الاستعارة بين الماهية والعقلانية

## الأصل والفرع بين التقسيمات والتفريعات :

اضطربت الأمور مرة أخرى نتيجة محاولة التقنين الصارم والنظرة العقلانية للأداء الفنى والتبس الأمر لدى البلاغيين ، ويزيده التباسا الاصرار على « تعقل » كل بناء لغوى والبحث عن أصل تشبيهى لتستقيم الأمور أمام « العقل » فهذا ليس ذاك فكيف تداخلت الأمور .. لابد من محاولة « فض الاشتباك » بين الكلمات لنرجع كلا إلى « خطوطها » الأولى .

الحقيقة صياح البلاغيين ومطلبهم . أين الحقيقة فى الأداء الفنى وكيف لعب بها الفنان ؟ لابد أن تعود الأشياء إلى « حقيقتها » والتشبيه راحة عقولهم . فكل مكانه لايتعدى طرف على طرف وما أكثر مايطالعك فى تحليل البلاغيين للتعبير الاستعارى قولهم « الحقيقة » هى كذا ويتغافلون أن هذا البناء نفسه قد صار « حقيقة » جديدة .

نرى عبد القاهر يضع لك مسلمة أولى عليك أن تتعقلها مثل قوله « والتشبيه كالأصل فى الاستعارة ... إذ هى شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره [٧٩] .

والرجل يراك لم « تتعقل » بعدفيصرخ فيك . وفىّ « اعلم ان الاستعارة ــ كما علمت ــ تعتمد التشبيه أبدا » [٨٠] . هل مازلت مترددا ؟ ويظن عبدالقاهر ذلك فتجىء صيحته الأخرى « موضوع الاستعارة ــ كيف دارت القضية ــ على التشبيه [٨١] . وها هو ذا تلميذه الفخر الرازى يقول أيضا بعد رفض

(٧٩) الأسرار ص ٢٢ .

(٨٠) السابق ص ٤١ .

(٨١) السابق ص ٢٨٨ .

تعريفات للاستعارة « فالأقرب أن يقال : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره وإثبات مالغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه (٨٢).

ولا تتوقف الصيحات والافتراضات العقلية فلابد من مزيد التصاق بأصل تشبيهى ولابد من جعل « الاستعارة » من « أجل التشبيه » يقول عبدالقاهر لمن يعترض عليه « فان قلت كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه .. والتشبيه يكون ولا استعارة قلت : أن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص وهو المبالغة . كذلك الاختصار والايجاز غرض من أغراضها (٨٣) و ... يفاجأ عبدالقاهر بأن « البحث » عن « أصل تشبيهى » لايتحقق له وأن محاولة « فض الاشتباك » غير مجدية ، فليس هناك تشاجر فى الاشتباك وإنما «احتضان» و « التصاق » وتداخل ودود . فكيف تحل « القضية » ولم يبق الا الاضطراب والتمحل ، وتضيع صرخاته السابقة ، ويعود الرجل فيرى أن البحث عن أصل تشبيهى « شيء تعافه النفس ويلفظه السمع » .

لقد اضطرب الأمر ولم يبق الا التمحل فى الزعم بأن التشبيه ( تزداد إرادتك إخفاءه ) ونسأله هل هو موجود ليخفى ــ كما يذكر فى المثال التالى ــ أم أنك تتكلف أصله إن عبدالقاهر يعرض لبيت ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحتـــه لجنـــاة الحسن عنابـــا

فكيف المخرج ؟ يكون بهذا التمحل الباهت : « واعلم أن من شأن الاستعارة .. انك كلما زدت إرادتك التشبيه اخفاء ازدادت الاستعارة حسنا حتى انك تراها أغرب ماتكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا : إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع .. » وأين الاستعارة التى تعتمد التشبيه أبدا .. وكيف تتفق مع قوله أيضا عن هذا البيت :

(٨٢) نهاية الايجاز ص ٨١ .

(٨٣) الأسرار ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

« الا ترى انك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول : « أثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالب الحسن شبيها بالعناب من أطرافها المخضبة » ويقول مباشرة « وهذا مما لاتخفى غثاثته » (٨٤) .

البحث عن الأصل التشبيهى ، والبحث عن « عقلانية » وراء الصورة الأدائية يسبب ذلك الاضطراب ، وتكون النتيجة أن يحكم على الاستعارة بمدى القرب والبعد عن الأصل التشبيهى أى أنه فى جميع الأحوال لابد من أصل تشبيهى نطمئن إلى وجوده وأننا مشدودون اليه ، وتكون القضية ــ فقط ــ إذا ابتعدنا قليلاً ــ كانت الاستعارة ضعيفة وإذا ابتعدنا كثيرا كانت الاستعارة قوية . لقد نظر الرازى إلى بيت ابن المعتز السابق وعلق عليه تعليق عبد القاهر ونقل كلامه ، ولكنه يقارن عقليا ــ بينه وبين « وعضت على العناب بالبرد » رائيا أن اظهار التشبيه ــ ونحن لا نظهره ولا ننظر اليه ــ فيه مالايخفى من الغثاثة ــ مثلما علل القاهر ــ ثم يقول ... « ومن أجله كان موقع العناب . فى هذا البيت ــ بيت ابن المعتز السابق ــ أحسن منه فى قوله وعضت على العناب البرد . « لأن التشبيه فيه لا يقبح هذا القبح المفرط ، لأنك لو قلت : وعضت على أطراف أصابع كالعناب بثغر كالبرد . كان شيئا يتكلم به وإن كان رذلا » (٨٥) .

الحرص على الأصل التشبيهى بل وعلى تقدير أداة التشبيه فى التشبيه كان المنعطف الخطر الذى تردى فيه البلاغيون يقودهم رائد ليس يرود أهله : المنطق... والعقلانية والخوف ــ كما يقول ابن الأثير ــ من استحالة المعنى أن يجعل ما نعرفه باسم التشبيه البليغ كغيره ، وأن ظهور الأداة لايقدح بلاغته ... واننا يجب « تقدير » الأداة حتى لايستحيل المعنى ... وفى الاستعارة يجب تقدير الأداة أيضا خوفا من استحالة المعنى ولكنه يلجأ كعبد القاهر ... لمماحكات فارغة بأنه منه مايحسن « تقدير تشبيه فيه ومنه مالايحسن » .

---

(٨٤) الدلائل ص ٤٠٤ .

(٨٥) نهاية الايجاز ص ٥١ .

يقول « إذا ذكر المنقول والمنقول اليه على انه تشبيه مضمر الأداة قيل فيه : زيد أسد أى كالأسد وأداة التشبيه مضمرة وإذا ظهرت حسن ظهورها ولم تقدح فى الكلام الذى أظهرت فيه ولا تزيل عنه فصاحة ولا بلاغة » وحين يعرض لما ذكر فيه المنقول اليه دون المنقول أى الصورة الاستعارية فيظهر التناقض والتردد حين يزعم أن هناك « أداة تشبيه » مقدرة ... فيقول معلقا على البيت :

فرعـــــاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدعص

ويرى أن تقديره « عجل قد كالقضيب ، وأبطأ ردف كالدعص» ويكون تعليقه فى التشبيه والاستعارة خوفه كما قلنا من استحالة المعنى إذا لم تقدر أداة التشبيه ... فيقول « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسدا » تشبيها مضمر الأداة استحال المعنى ، لأن زيدا ليس أسدا وانما هو كالأسد فى شجاعته فأداة التشبيه تقدرها هنا ضرورة كى لايستحيل المعنى » (٨٦) .

وبالمثل فانه يرى أننا إذا لم نقدر أداة التشبيه فى الاستعارة استحال المعنى لأنا.. إذا قلنا عجل القضيب وابطأ الدعص « فما لم تقدر فيه أداة التشبيه استحال المعنى » كيف الخروج من الحرج فيكون الحل الرخيص «قلت، تقدير أداة التشبيه لابد منه ... فى الموضعين لكن يحسن اظهارها فى التشبيه دون الاستعارة .

لم يبق الا اللجوء إلى مثال شبيه بمثال عبد القاهر للتمحك فى حسن اظهار أداة التشبيه وقبح اظهارها فيقول كأنه يسرع بنا لنكف عن جدله فيما يدعيه « وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحسن اظهارها فى موضع دون موضع فعلمنا أن الموضع الذى يحسن اظهارها فيه غير الموضع الذى لايحسن اظهارها فيه « تشبيها متضمر الأداة » والذى لايحسن اظهارها فيه « استعارة » .

ويكون لجاجة هذا البيت ـــ الذى تتعاوره كتبهم :

---

(٨٦) المثل السائر ص ٧٤ .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

يرى فيه « من الحسن والرونق ما لاخفاء فيه .. » ثم يصل إلى غرضه الذى يتمحله « فاذا أظهرنا المستعار له صرنا إلى كلام غث ــ نفس عبارة عبدالقاهر السالفة ــ وذلك أنا نقول « فأمطرت دمعا كاللؤلؤ من عين كالنرجس وسقت خدا كالورد وعضت على أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد .. وفرق بين هذين الكلامين للتأمل واسع ..» لابد من « منطقة » الأشياء وعندما تمنطق يتساوى الأداء الاستعارى مع الأداء النثرى .. أليس هذا ما يقوله عبد القاهر « ليست المزية لقولك « رأيت أسدا » على قولك « رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد فى شجاعته وجرأته » انك قد أفدت بالأول زيادة فى مساواته إلى الأسد» أى ليست هناك زيادة وكلا الأداءين سواء ، وتكون التفرقة فقط تفرقة منطقية مثل « ايجاب الحكم » و « اثبات المعنى » والاثبات المثبت « والسبب والعلة » يكمل عبد القاهر مقولته السابقة يبين بها هذا الفرق المنطقى فيقول .. بل انك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة فى اثباتك له هذه المساواة وفى تقريرك لها فليس تأثير الاستعارة اذن فى ذات المعنى وحقيقته بل فى ايجابه والحكم به » ويقول فيما يسميه « قياس التمثيل » ترى المزية أبدا فى ذلك تقع فى طريق اثبات المعنى دون المعنى نفسه .

بل يتضح الأمر فى مفهومه عن البلاغة والفصاحة حيث يقول « نعمد إلى الأحكام التى تحدث بالتأليف والتركيب وإذ قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التى لاتزال تسمع بها وأنها فى الاثبات دون المثبت فان لها فى كل واحد من هذه الأجناس سببا وعلة » (٨٧) .

ويبين عبد القاهر عن « الجو » المنطقى لا الفنى الذى يسبح فيه فيعود يحدثنا عن الاستعارة وأنها فقط تعمل على « ايجاد الثبوت » وأنها بأدائها « دليل » يقطع بوجوده ها هوذا يعود فيقول عن الاستعارة « فسبب ماترى من المزية والفخامة انك إذا قلت : رأيت أسدا كنت قد تلطفت لما أردت اثباته له من

(٨٧) الدلائل ص ١١ .

فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذى يجب له الثبوت والحصول وكالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجود» وكما أوضحنا كيف أبان القزوينى عن وجهه المنطقى بينما حاول عبدالقاهر تغطية وجهه المنطقى أيضا كما مر فى مبحث « التقديم والتأخير » فها هو ذا أيضا « الرازى » يعرض للقضية التى عرضها عبد القاهر ولكنه كالقزوينى يبين عن وجهه المنطقى بوضوح فيقول : ( وأما الاستعارة فسبب مزيتها على التشبيه انك إذا قلت : رأيت رجلا يشبه الأسد عندما حاولت وصفه بالشجاعة فانك أثبت شجاعته بواسطة مقدمتين كل واحدة منهما مشكوك فيها : بيانه أن تقدير الكلام : فلان يشبه الأسد وكل من شابه الأسد فهو شجاع . فالمقدمة الأولى مشكوك فيها . وأما المقدمة الثانية فهى أيضا مشكوك فيها لأنه ليس كل من شابه الأسد فقد بلغ من القوة نهايتها وأما إذا قلت رأيت أسدا فقولك : رأيت أسدا .. مقدمة مشكوك فيها . ولكن المقدمة الثانية وهى أن الأسد قوى شجاع يقينية وظاهر أن الشك كلما كان أقل فى المقدمات المنتجة كانت الدعوى من القبول أقرب فلهذا السبب المتكلف كانت الاستعارة أوقع فى النفوس »[88] ولم يبق الا أن « يعلل الأداء » ويلتمس له علة ومعلولا وإلى أن يبحث عن الاطلاق والعموم فعبد القاهر يأتى بمصطلح متناقض حيث يسمى ما سيلى تحت باب « التعليل التخييلى » فيعرض لبيت الصولى .

الريح تحسدنى عليك ولم أخلها فى العدا
لما هممت بقبلة ردت على وجهى الردا

ولبيت محمد بن وهب :

وحاربنى فيه ريب الزمان كأن الزمـــان له عاشق

فيكون كل « هم » عبد القاهر البحث عن « دليل » لاثبات محاربة الزمن وعن « العلة » التى يقنعنا بها الشاعر ثم يريد تحقيق الأمر فلايستقيم عقليا سواء

---

(٨٨) نهاية الايجاز ص ١٠٥ .

فى بيت محمد بن وهب أو فى بيت الصولى ثم كيف تحسده الريح ؟ المخرج جعل العلة « غير معقولة » ثم لابد للبحث عن « علة مقبولة » تناسب كونها من خلال العلة غير المقبولة مقبولة ... وضاع الشعر من بين أيدينا ، ألا يتضح ضياعه فى قول عبد القاهر .

« .. أثبت محاربة من الزمان فى معنى الحبيب ثم جعل دليلا عليها جواز أن يكون شريكا له فى عشقه وإذا حققنا لم يجب لأجل أن جعل العشق علة للمحاربة وجمع بين الزمان والريح فى ادعاء العداوة لهما أن يتناسب البيتان من طريق الخصوص والتفصيل وذلك أن فى وضع الشاعر للأمر الواجب علة غير معقول كونها علة لذلك الأمر وكون العشق علة للمعاداة فى المحبوب معقول معروف غير بدع ولا منكر فاذا بدأ فادعى أن الزمان يعاديه ويحاربه فيه فقد أعطاك أن ذلك لمثل هذه العلة وليس إذا ردت الريح الرداء فقد وجب أن يكون ذلك لعلة الحسد أو لغيرها لأن الرداء شأنها فاعرفه فان من شأن حكم المحصل ألا ينظر فى تلاقى المعانى وتناظرها إلى جمل الأمور وإلى الاطلاق والعموم بل ينبغى أن يدقق النظر فى ذلك ويراعى التناسب عن طريق الخصوص والتفاصيل [٨٩] .

ولم يبق الا البحث عن « عدد » الاستعارات ليتم بهذه الكثرة العددية الاقناع البصرى والفكرى بالمقصود ولم ينظر إلى فنية الأداء سوى أن « يلحق الشكل بالشكل » وأن يتم المعنى والتشبيه كما يقول عبد القاهر فيما يسميه بـ « شرف الاستعارة » : ومما هو أصل فى شرف الاستعارة أن نرى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا إلى أن يلحق الشكل بالشكل أو أن يتم المعنى والشبه فيما يريد . مثال قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها

---

(٨٩) الأسرار ص ٢٤٣ .

الصلب وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى مايراه الناظر إذا نظر قدامه .. وإذا نظر خلفه وإذا رفع البصر ومده فى عرض الجو ... [٩٠] .

وتتزاحم الصور الاستعارية أمام عبد القاهر ولا يستطيع البحث لها عن « أصل تشبيهى » يقيس عليه المنقول والمنقول اليه ، فلم يبق سوى تمحل يبيح له تعليلا وتأويلا يخرجه من مأزقه وحتى هذا المخرج يكون استعارة لايستطيع تأويلها بأصل تشبيهى فكأنه يقيس باطلا على باطل . انظر إلى هذا البيت الذى زاحم عبد القاهر :

سقته كف الليل أكؤس الكرى

وكيف يتصرف فى أكؤس الكوى وأين المشبه والمشبه به لم يبق إلا قوله متمحلا : وذلك انه ليس يخفى على عاقل انه لم يرد أن يشبه شيئا بالكف ولا أراد ذلك فى الأكؤس ولكن لما كان يقال سكر الكرى وسكر النوم — لاحظ أن هذا الذى يقال استعارة أيضا — استعار للكرى الاكؤس كما استعار الآخر الكأس فى قوله :

وقد سقى القوم كأس النعسة السهر

ثم انه لما كان الكرى يكون فى الليل جعل الليل ساقيا ولما جعله ساقيا جعل له كفا إذ كان الساقى يتناول الكأس بالكف [٩١] .

إن ما أوقع عبد القاهر ومن تبعه أن المنطلق كان غير رشيد فى اعتمادهم على مبدأين أمّا أولهما : فالبحث عن أصل تشبيهى ، وأما ثانيهما : فالزعم بأن الاستعارة نقل معنى اللفظ لا اللفظ ، ولا ندرى سبب هذه الشقشقة فى معنى اللفظ فى حين أن هناك الارتباط الطبيعى بين اللفظ ومعناه ، لكن مشكلتهم هى المبحث الوهمى فى مفهوم الوضع الأول ، وقد أدى ذلك كله إلى

(٩٠) الدلائل ص ١٠٦ .

(٩١) السابق ص ٤١٣ .

الاضطراب الشديد أمام معالجة النصوص كما سبق وكما يتضح ذلك فى الأبيات التى تعتمد الاستعارة التشخيصية وزاد الأمر اضطرابا حين يخلط عبد القاهر بين ما أسماه بالمجاز العقلى حين يعود مرتبكا لعده من الاستعارة .

وتجادل البلاغيون حول كون الاستعارة نقل المعنى لا نقل اللفظ وأسرفوا فى حجج شكلية كما يقول عبد القاهر « إنا وأن جعلنا الاستعارة من صنعة اللفظ فقلنا : « اسم مستعار وهذا اللفظ استعارة ههنا وحقيقة هناك ، فإنا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم ان نثبت أخص معانيه للمستعار له . يدلك على ذلك قولنا : « جعله أسدا » « وجعله بدرا » « وجعل للشمال يدا » فلولا أن استعارة الاسم للشىء تتضمن استعارة معناه له لما كان لهذا الكلام معنى » (٩٢) .

ولننظر إلى المثال الأخير « جعل للشمال يدا » إن عبد القاهر يشير إلى قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

هنا موقفان : الأول قال عبد القاهر انه أى لبيد « جعل للشمال يدا » والثانى : نقل معنى اللفظ ـ لا اللفظ ـ كيف تحل القضية .. انظر إلى كلامه على البيت نفسه مرة فى الدلائل ومرة فى الأسرار حيث يضطرب الأمر اضطرابا شديدا .. إنه يقول فى الدلائل .

« ليس هاهنا شىء يزعم انه شبهه باليد حتى يكون لفظ اليد مستعارا له » بناء على موقفه من تخطيه استعارة اللفظ ومعنى اللفظ كما نرى « وكذلك ليس فيه شىء يتوهم أن يكون قد شبهه بالزمام وإنما المعنى على أنه شبه الشمال فى تصريفها الغداة على طبيعتها بالانسان يكون زمام البعير فى يده فهو يصرفه على ارادته ولما أراد ذلك جعل للشمال يدا وعلى الغداة زماما (٩٣) .

---

(٩٢) الأسرار ص ٣٥٣ .

(٩٣) الدلائل ص ٤١٢ .

انصب النفى هنا على قضيتين : « ليس ها هنا شيء يزعم انه شبهه باليد .

و : ليس فيه شيء يتوهم أن يكون قد شبهه بالزمام .

إذا ليس هنا أصل شبيهى ، وليس هنا نقل لفظ يد أو معنى لفظ يد . فكيف الخروج ؟ يكون باللجوء إلى المعنى   أما هذا المعنى فيحل بطريقة غير مقنعة ( شبه الشمال بانسان .. يكون زمام البعير فى يده ، والبعير على مفهومه — هنا — هو الريح أى أن الريح كما يرى مثل « البعير فى يد الانسان يصرفه على ارادته » .

عبد القاهر فى الأسرار يحس بالحيرة أيضا فيكون مخرجه أن ذلك كله لايتعدى التخيل والوهم والتقدير فى النفس ، ولكنه يعود إلى معتقده القديم فالأصل التشبيهى سيد الموقف ونقل معنى اللفظ لا اللفظ شيء محير فيقول لامسا بطرف جناح ما عرف بالاستعارة المكنية رافضا لها هنا قائلا « ولا سبيل لك إلى أن تقول كنّى باليد عن كذا أو أراد باليد هذا الشيء » ولكن ماذا يقال ؟ يقول « وانما غايتك التى لا تتطلع وراءها أن تقول أراد أن يثبت للشمال فى الغداة تصرفا كتصرف الانسان فى الشيء يقلبه ، فاستعار لها اليد حتى يبالغ فى تحقيق التشبيه ( إذا عدنا إلى الأصل التشبيه ) [٩٤].

إن هذا اللمس للاستعارة التشخيصية يكاد يتحسس أمره عبد القاهر حين يعرض لهذا البيت : .

إن السحاب لتستحى إذا نظرت   إلى نداك فقاسته بما فيها

ولايملك إلا أن يصف البناء الاستعارى فيه بأنه « تصويرات » وبأنه «تخييلات» وبأنه « احتفال بالصفة » وإن كان يجعل هذه « التخييلات » تهز فقط الممدوحين فيقول « يوهمك بقوله » أن السحاب لتستحى « أن السحاب حى يعرف ويفعل وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ويخجل فالاحتفال والصنعة فى التصويرات  تروق السامعين والتخييلات تهز الممدوحين [٩٥] .

(٩٤) الأسرار ص ٣٥ .

(٩٥) الأسرار ص ٣٩٧ .

ومع ذلك فالأمر يضطرب من جديد فيعود لبيت لبيد مرة أخرى فالاستعارة كما يرى نقل المستعار عن مسماه الأصلى ، ولكن هاهنا الاسم على حقيقته ( يقصد اليد ) .

فكيف الطريق ؟ فيقول إن « المستعار إما أن تنقله عن مسماه الأصلى إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه مثل رنت لنا ظبية وأنت تعنى امرأة ورأيت أسدا وأنت تعنى رجلا شجاعا فالاسم فى هذا تناول شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه فيقال إنه عنى بالاسم وكنى به عنه ونقل عن مسماه الأصلى فجعل اسماً له على سبيل الاستعارة والمبالغة فى التشبيه» ولكن الحيرة آتية فى بيت لبيد فيقول وأما « يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لايبين فيه شيء يشار اليه ، فيقال هذا هو المراد بالاسم والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائبا عنه منابه ومثاله قول لبيد — مرة أخرى —

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يدا ومعلوم انه ليس مثال المشار اليه يمكن أن تجرب اليد عليه [96] .

ويقف الرازى حائرا أيضا أمام بيت لبيد فلا يجد مخرجا الا البحث عن مخرج منطقى فيكون بتمحك «دلالة اللزوم» ويدعى أن الاستعارة أما أن تعتمد نفس التشبيه أن يكون لها أصل تشبيهى وعندما لايتوافر ذلك فيدعى أن القسم الثانى هى الاعتماد على « لوازمه » أى كأننا وصلنا إلى الشيء عن لازم للتشبيه أى كأننا نفيت التشبيه نفيا مطلقا فهو حين يعرض للبيت يدعى أن هناك « جهة اشتراك » لها سمة الوصف وهذا الوصف « يثبت كما له فى المستعار منه بواسطة شيء آخر فيثبت ذلك الشيء للمستعار له مبالغة فى اثبات ذلك المشترك »[97] أنه يقصد بذكاء منطقى لا بلاغى — أن « اليد » فى بيت لبيد كل قضيتها فكريا بأنها كالآلة وهذه الآلة بها تكمل القدرة على التصرف فاذا فهى صفة مشتركة بشأن التصريف إذا هى لازم التشبيه والأصل « وصف

(٩٦) الأسرار ص ٣٤ .

(٩٧) نهاية الايجاز ص ١٤ .

المتصرفية » كما يعبر ولننقل كلامه حتى يتضح الأمر إنه يقول بعد أن يعرض للبيت .

« فالشمال فى تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالحيوان المتصرف الا أن تصرف الحيوان انما يكون باليد أكثر الأمر فتكون اليد كالآلة التى بها تكمل القدرة على التصرف ولما كان الغرض اثبات وصف المتصرفية وكذلك مما لايكمل الا عند ثبوت اليد لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقا للغرض » (٩٨) .

لم يبق الا اعتراف عبد القاهر بصعوبة البحث عن أصل تشبيهى يمرق منه كلما ظن أنه قابض عليه فيقول بأسى ليعطفك عليه وهو يقر بأن اصراره على نقل معنى اللفظ للفظ ، لايستطيع تطبيقه على اليد ، فى بيت لبيد فيقول « إذا رجعت إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفوا كقولك فى « رأيت أسدا » و « رأيت رجلا كالأسد » ولا وجه لأن تقول إذا أصبح شىء مثل اليد للشمال أو « حصل شبيه باليد للشمال » وانما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق اليه سترا وتعمل تأملا وفكرا كقولك إذا أصبحت الشمال لها فى قوة تأثيرها فى الغداة شبه المالك فى تصريف الشىء بيده فأنت كما ترى تجد الشبه المنتزع هنا إذا رجعت إلى الحقيقة ووصفت الاسم المستعار فى موضعه الأصلى لا يلقاك من المستعار نفسه بل مما يضاف اليه الا ترى انك لم ترد أن تجعل الشمال كاليد ومشبهة باليد كما جعلت الرجل كالأسد ، ومشبها بالأسد ، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذى اليد من الأحياء فأنت تجعل فى هذا الضرب المستعار له ـــ وهو نحو الشمال ـــ ذا شىء وغرضك أن تثبت له حكم من يكون له ذلك الشىء فى فعل أو غيره لا نفى ذلك الشىء » .

وبعد جدل آخر طويل يجد أنه لابد من التسليم بترك قضية الأصل التشبيهى ونقل « اللفظ » ومعنى اللفظ فيقول مخاطبا كأنك أنت الذى افترضت هذا الجدل « وليس من حقك أن تتكلف هذا ـــ إذا أنت كنت تتكلف فى كل موضع ـ فانه ربما خرج بك إلى ما يضر المعنى وينبو عنه طبع الشعر ، وقد

(٩٨) نفسه ص ١٤ .

يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق فتجد ما يفسد أكثر مما يصلح » .

ولم يبق إلا أن « يشرح » « المعنى » ملقيا قضية التحليل الاستعارى والبحث عن الأصل التشبيهى مادام قال لك — ولى — ليس من حقك أن تتكلف هذا » فيقول معلقا على بيت الفرزدق :

لعمرى لئن قيدت نفسي لطالما سعيت وأوضعت المطية فى الجهل

يفاجأ عبد القاهر بالمطية وعنده أن الاستعارة — كما سبق — نقل معنى اللفظ والبحث عن أصل تشبيهى كيف يتعامل مع « المطية » هنا وكيف يؤول ذلك . لم يبق إلا أن يقول كما قال فى المثال السابق « ليس من حقك » فيقول : « ولو انك تطلبت للمطية مثل هذا التأول تباعدت عن الصواب ، وعدلت عما يسبق إلى القلب وذلك أن المعنى — الحل السهل — على قولك « لطالما سعيت فى الباطل وقديما كنت فى الاسراع إلى الجهل بصورة من يوضع المطية فى سفره » [99] .

ولكنه — فجأة — يعود إلى بيت لبيد مدخلا قضية « الكسب » المعروفة عند الأشاعرة ـ وهو زعيم منهم — فيقول : « إن الشبه فى نحو « رأيت أسدا » تريد رجلا شجاعا وصف موجود فى الشيء الذى استعرت اسمه — مرة أخرى — وهو الأسد ، وأما قولك : إذا أصبحت بيد الشمال زمامها فالشبه الذى استعرت له واليد ليست توصف بالشبه ولكنه صفة تكسبها اليد صاحبها وتحصل له بها وهى التصرف على وجه مخصوص » [100] .

ويعود إلى الجدل من أوسع أبوابه ، يعود إلى أن الاستعارة « تثبت أمرا عقليا صحيحا » وأنها لاتدخل فى قبيل التخييل وقد قال منذ قليل — كما مر — وذلك كله لايتعدى التخيل والتوهم ، ويضطرب الأمر بين يدى عبد القاهر مرة أخرى فهو يرفض أن المستعير يقصد « اثبات معنى اللفظة المستعارة » وانما هو يعمد « إلى اثبات شبه هناك » ولتنظر إلى نصه حيث يقول « واعلم أن

---

(٩٩) الأسرار ص ٣٧ .

(١٠٠) نفسه ص ٣٨ .

الاستعارة لاتدخل فى قبيل التخييل لأن المستعير يعمد إلى إثبات شبه هناك . . وكيف يعرض الشك فى ألا مدخل للاستعارة فى هذا وهى كثيرة فى التنزيل ـــ على مالا يخفى كقوله عز وجل « واشتعل الرأس شيبا » ثم لا شبهة فى أن ليس المعنى على اثبات الاشتعال ظاهرا ، وانما المراد اثبات شبهه .. وجملة الحديث أن الذى أريد التخييل مايثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى ، فأما الاستعارة فان سبيلها سبيل الكلام المحذوف فى أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعى دعوى لها سند فى العقل .

ولم يبق الا « اعجاب » عبد القاهر بالعقلانية كما تتضح فيما يطلق عليه «التمثيل : وما أكثر ما نجد مثل هذه الأمثلة عنده ( الأسرار والدلائل ) :

أبو تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

المتنبى :

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرا به الماء الـــزلالا

لبيـــد :

وما المال والأهلون الا ودائع ولابد يوما أن ترد الودائع

الأفوه الأزدى :

إنما نعمـــة قوم متعــــة وحيـــاة المرء ثوب مستعـــار

المتنبى :

فان تفق الأنام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال

أبو تمام :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لديباجتيه فأعترب تتجـــــدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

أبو تمام :

المرء مثل هلال حين تبصره يبدو ضئيلا ضعيفا ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تمّ أعقبه كر الجديدين نقصا ثم ينمحق

المتنبى :

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

وتجد صورة للبحث عن الدلالة العقلية وعن « المعنى » والمقصود تطالعك فى حديثه عن « التمثيل » وما أكثر ما تجد مثل هذه التقنينات العقلية المحضة كقوله : إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكر وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه » وكقوله : « إن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصدق لايبرز إلا أن تشقه عنه » وكقوله : « وانما يزيدك الطلب فرحا بالمعنى وأنسابه ، وسرورا بالوقوف عليه إذا كان لذلك أهلا ، فأما إذا كنت منه كالغائص فى البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح ثم يخرج الخرز فالأمر بالضد » .

إن « عبد القاهر » يزيد فى إلحاحه العقلانى حين يجعل قول « الحكيم » كالشعر سواء بسواء . « وأما البيت فحسن ، وأما الساكن فردىء » كقول ابن لنك :

فى شجر السرو منهم مثل له رداء ومـــاله ثمـــــر

وكقول ابن الرومى :

فغدا كالخلاف يورق للعين ويأبى الاثمار كل الاباء

ويكثر من هذا التقنين الصارم كتعليقه على أبيات أخرى حيث يقول مثلا :

« وتبين المعنى وأعرف مقداره » ومثل « واستقص فى تعرف قيمته على وضوح معناه » [١٠١] .

بل إنه يختم حديثه عن « التمثيل » بقوله « فهذه جملة من القول تخبر عن صيغ التمثيل وتخبر عن حال المعنى « وحين يتحدث عن أثر التخييل » يجعل ذلك متصلا « بالمعانى التى يجىء التمثيل على عقبها » ص ١٠٩ بل إنه يقسم تلك المعانى إلى :

١ ـــ معنى غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده مثل :

فان تفق الانام وأنت منهم فان المسك بعض دم الغزال

٢ ـــ ألا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج فى دعوى كونه على الجملة إلى بينة وصحة واثبات مثل :

فأصبحت من ليلى الفداة كقابض على الماء خانته فروج الأصابع

بل أن عبد القاهر يجعل « الصميم الخالص من الاستعارة ، ما كان « الشبه فيه مأخوذا من الصور العقلية » ويرى أن الجانب العقلى « هو المنزلة على تبلغ الاستعارة غاية شرفها » .

نتيجة لهذا المعتقد نجد تقنينا غريبا للعلاقة بين المستعار والمستعار له فى اشتراط وجود « حقيقة » و « مشابهة » واشتراك فى « جنس واحد » أى كأننا ـــ فقط نبتعد ـــ قليلا عن « جنس » واحد يجمعهما مع أنه ليس باللازم أن يكون الجنس واحدا بل لعل اختلاف الجنس ، وهو المقصود لغرض فنى معين ، يقول عبد القاهر : من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعار موجودا فى المستعار له من حيث **عموم جنسه** على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف ، فأنت تستعير

---

(١٠١) الأسرار ص ١٠٠ .

لفظ الأفضل لما هو دونه . من ذلك أن « فاض » موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص ، وذلك لأن يفارق مكانه دفعة فينبسط ، ثم انه استعير للفجر كقوله :

كالفجر فاض على نجوم العيهب

« لأن للفجر انبساطا وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته فى فيضه » .. ومايدل على ارتباك عبد القاهر .. أمام تنوع الدلالات وصعوبة ربط البناء الاستعارى بأصل وجنس يجمع أطرافه ، وأن هناك اشتراكا فى « الوضع » أنه يقول مباشرة مكملا حديثه « فأما استعارة « فاض » بمعنى « الجود » فنوع آخر غير ما هو المقصود هاهنا ، لأن القصد الآن إلى المستعار الذى توجد حقيقة معناه من حيث الجنس فى المستعار له [١٠٢] .

« عبد القاهر » يجعل الصورة الاستعارية السابقة من الاستعارة القريبة من « الحقيقة » ، لكن أية حقيقة ؟ انه حاول الربط بين ما ظنه « الوضع الأول » لكلمة « فاض » . وبين مايشترك معها فى « جنس » هذا المعنى الوضعى المفترض وهو فى سبيل ذلك تضيع عنه أشياء كثيرة . فالشطر السابق من بين البحترى :

يتراكمون على الأسنة فى الوغى    كالفجر فاض على نجوم الغيهب

وهو من قصيدة يمدح بها أبا أيوب بن طوق ، وهو يتحدث عن شجاعة هؤلاء الذين يتراكمون على أسنة رماح الاعداء ، وهم فى ازدحامهم على تلك الاسنة ينبسط شعاع دروعهم عليها فيسترها لمعان شعاع تلك الدروع . ونحن لانميل إلى شرح « المعنى » . وبيان .. « المقصود » فذلك قتل للشعر كما هو معروف ، ولكننا . فقط نريد أن نبين مدى الارتباك عند عبد القاهر ، هل تكون الاستعارة لمجرد ، مشابهة ، بين « فاض » التى للماء ، أو بين « فاض » التى للفجر ، لاشتراك « فى الحركة على وجه مخصوص » . أى أن هناك سترا لضوء بضوء أقوى وأشمل « كالفجر فاض » على « نجوم الغيهب » وتولد الصورة اشارات رامزة منها مثلا أن فيضان الفجر على النجوم قد يعنى اغراقها

(١٠٢) الأسرار ص ٤٢ .

فى بحر من الضوء وهذا الاغراق موت لها . وتكون هناك معادلة فنية بين أسلحة هؤلاء الشجعان وانتصارهم على أعدائهم مثلا ومن الجائز أن تلعب الكلمة على مستويين « والأرض تغرقها فيحيا المغرق » .

يصر « عبد القاهر » على أن البناء الاستعارى يقوم على صفة مشتركة وهى « حقيقية » بين الطرفين ، ولكن بروزها يكون مجرد « قوة وضعف » و « زيادة ونقصان » بين المستعار منه والمستعار له ، يقول « يشبه هذا الضرب الذى مضى وان لم يكن اياه وذلك أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة . وذلك كقولك : « رأيت أسدا » تريد رجلا ، فالوصف الجامع بينهما هو الشجاعة . وهى على حقيقتها موجودة فى الانسان ، وانما يقع الفرق بينه وبين السبع الذى استعرت اسمه له فيها من جهة القوة والضعف والزيادة والنقصان » (١٠٣) .

ولم يبق الا « اكتشاف » أن الصفة ، المشتركة .. وجدت فى « جنسين مختلفين ( الأسد ــ الانسان ) فيقول : « الاشتراك ههنا فى صفة توجد فى جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الانسان غير جنس الأسد .

المنطلق هو البحث عن « الحقيقة » أولا ، ويكون « المجاز » هو ماتفرع عنها وبها يخضع التحليل لمنطلق « الاصل » .. و « الحقيقة » ، ولم تكن هناك نظرة إلى ما نفهمه لمعنى ( الخيال ــ الشعور ــ العاطفة ) وأن ذلك كله قد صار « حقيقة » . فنية تنافس « الحقيقة » الأولى :

انظر إلى اصرار « العسكرى » مثلا . على ضرورة البحث عن « الحقيقة » فى قوله : « ولابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة ، ثم ينظر إلى بيت امرىء القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فيبحث فيه عن « الحقيقة » فى « قيد الأوابد » أو كما يقول : « والحقيقة

---

(١٠٣) الأسرار ص ٤٦ .

مانع الأوابد من الذهاب والافلات ، والاستعارة أبلغ ، لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد مافى القيد من المنع ، فلست تشك فيه.. ولابد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار له ، والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ومانع الأوابد هو الحبس وعدم الافلات » (١٠٤) .

المسوغ للبناء الاستعارى لدى البلاغيين هو الوصول إلى الحقيقة ، وتكون « مهمة » البناء الاستعارى أن يزيدها « وضوحا » و « انكشافا » أى أن البحث عن « المعنى » هو الأصل والاستعارة تأتى أما « لشرح المعنى وفضل الابانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الاشارة اليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه كما يقول « العسكرى » الذى يؤكده مرة أخرى أن الأصل هو البحث عن « الحقيقة » فيقول : « ولولا أن الاستعارة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا » .

ومن أجل البحث عن « الحقيقة » يكون الالحاح على « المعنى المشترك » الذى يربط طرفيها : فلابد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه » بل إن « العسكرى » يرى أن المعنى واحد فى الاستعارة وفى سواها ولايمكن أن يكون ذلك صحيحا وهو نفسه يذكر مثالا يرى فيه « أن فضل الاستعارة على الحقيقة أنها تفعل فى نفس السامع مالا تفعل الحقيقة » وأن للاستعارة من الموقع ما ليس للحقيقة .. ولكنه — مع ذلك — يعود فيقول « وان كان المعنيان واحدا » ..

إنه يعرض لقوله تعالى « والصبح إذا تنفس » فيبحث عن « الحقيقة » ، أولا ثم لايجد بدا حين يحلل الاستعارة ويحس أنها تتفوق فى بنائها على تلك الحقيقة المدعاة ، فيقول : « حقيقته إذا انتشر وتنفس ، أبلغ لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصبح ، لأن لليل كربا ، وللصبح تفرجا ، قال الطرماح :

على أن للعينين فى الصبح راحة بطرحهما طرفيهما كل مطرح(١٠٥)

---

(١٠٤) الصناعتين ص ٢٧٦ .

(١٠٥) الصناعتين ص ٣٠٢ .

و . أليس هذا مايقول ابن سنان الخفاجى أيضا ـــ حين يعرض لقوله :

« واشتعل الرأس شيبا » .. فيجعل كل قيمة للبناء الاستعارى « إبانة المعنى» و « كشف الحقيقة » .. ولولا ذلك المسوغ ما جازت الاستعارة ، لأن « الحقيقة » .. أصل ، « والاستعارة » فرع .... فيقول « .. واشتعل الرأس شيبا » استعارة ، لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما نقل اليه ، بان المعنى ، لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس، ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول ، كان بمنزلة النار التى تشتعل فى الخشب ، وتسرى حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا نقل العبارة عن الحقيقة فى الوضع للبيان ، ولابد أن تكون أوضح من الحقيقة .. لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى ، لأنها الأصل والاستعارة الفرع »[١٠٦] .

ونعود نزعم أنه لامعنى مشترك بين « قيد الأوابد » وبين « مانع الأوابد». وإلا فقد الأداء قيمته الفنية . بل إن أداء امرىء القيس قد أعطانا به صورة أسطورية لفرسه فى وصفه اياه بالمصدر « قيد الأوابد » كأنه صفة لا صفة به ، وهى صورة ـــ بالاضافة ـــ إلى سواها ـــ تتجاوز مجرد « الحبس » أو « عدم الافلات » ..

لكن المنطلق كان فهما مبتسرا أن المجاز تجوز عن الحقيقة إلى الاستعارة وأن الأداء الاستعارى مجرد « إزاله » للفظ عن « أصل وضعه » . فى حين أن هذا البناء اللغوى الجديد خلق لحقيقة لغوية جديدة ، ولكن ما أكثر ما تلقى مثل قول عبد القاهر فى تفرقته بين « الحقيقة » وبين « المجاز » فى قوله « إن الحقيقة أن يقر على أصله فى اللغة ، والمجاز أن يزال عن موضعه ، ويستعمل فى غير ما وضع له ، فيقال : أسد ويراد شجاع ، وبحر ويراد جواد ، وهو وإن كان شيئا قد استحكم فى « النفوس » فان الأمر فيه على خلافه ، وذاك أنا إذا حققنا لم نجد لفظ الأسد قد استعمل على القطع والبت فى غير ما وضع له ، وذلك لأنه

---

(١٠٦) سر الفصاحة ص ١٠٨ .

لم يجعل فى معنى شجاع على الاطلاق ، ولكن جعل الرجل بشجاعته أصلا ، فالتجوز فى أن ادعيت للرجل انه فى معنى الأسد ، وأنه كأنه هو فى قلبه .. **وهذا تجوز منك فى معنى اللفظ لا اللفظ** .. وليس العجب الا أنهم لايذكرون شيئا من المجاز الا قالوا أنه أبلغ من الحقيقة . فليست شعرى إن كان لفظ « أسد» قد نقل عن وضع له فى اللغة وأزيل عنه ، وجعل يراد به الشجاع ـــ هكذا غفلا ساذجا ـــ فمن أين يجب أن يكون قولنا « أسد » . أبلغ من قولنا.. شجاع [١٠٧] .

ولم يبق الا أن يكون البناء الاستعارى « مبالغة » من « الحقيقة » أى يجب أن نصلب عيوننا أولا ـــ على « الحقيقة » ثم نتقبل على مضض « مبالغة » أصلها ثابت فى « الحقيقة » . وفرعها فى « المجاز » ولايكفى هذا التعليل بالمثال المتهرىء اسم الأسد للرجل « ومعلوم انك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يجعل لك وهو المبالغة فى وصف المقصود بالشجاعة . وايقاعك عن نفس السامع صورة الأسد فى بطشه واقدامه » [١٠٨] .

وبالمثل يقول « ابن سنان الخفاجى » .. ولابد للاستعارة من حقيقة هى أصلها وهى مستعار ومستعار منه ومستعار له .. وهى على ضربين : قريب مختار وبعيد مطرح ، القريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد المطرح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له فى الأصل أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك » [١٠٩] .

لكن « الحقيقة » المدعاة عند ابن سنان وعند سواه قد تختفى ولاتبين أمام البناء اللغوى فى حقيقته الجديدة ، فلم يبق الا التمحل فى تعليل مصطنع ، أنك استعرت ـــ فى الأصل ـــ لشىء مشابه . ثم تترك هذا المشابه لمشابه له فيتباعد عن « المسمى الحقيقى » ، أى لابد من عودة إلى « حقيقة » نتأول لها الأشياء ، أليس ذلك ما يقوله الزركشى « .. وقد يستعار الشىء لمشابهه ، ثم يستعار من

(١٠٧) الدلائل ص ٣٤٢ .

(١٠٨) الأسرار ص ٣١ .

(١٠٩) سر الفصاحة ص ١٠٨ .

المشابه لمشابه المشابه ، ويتباعد عن المسمى الحقيقى بدرجات ، فيذهب عن الذهن الجهة المسوغة لنقله مر الأول إلى الآخر وطريق معرفة ذلك بالتدريج » [١١٠] .

نتيجة لمنطق العقلانية فى تحليل الأشياء ركز المنطلق البلاغى حول البحث عن « الحقيقة » وكيف يصير « المجاز » فرعا منها ، وهنا تدخل الاستعارة كفرع أيضا ، ومن هذا الطريق تجادل البلاغيون حول مفهوم الاستعارة حيث حاول كل منهم التملص من البناء الاستعارى القائم على التشخيص والتجسيد وبث الحياة فى الجماد وسواه .

كما رأينا عبد القاهر وجد له حول بيت « لبيد » السابق ، وكما نجد ابن الأثير يحاول الخروج من هذا الحرج بتقسيم « المجاز » إلى « توسع فى الكلام » وإلى « تشبيه » وإلى « استعارة » وهذا المصطلح المريح الذى هو التوسع فى الكلام ، أدرج تحته ما نعرفه بالاستعارات التشخيصية ، وهو — فى الوقت نفسه — يحس بالحرج حين تناوشه قضيتهم الأساسية : إن التشبيه وكذلك الاستعارة ، خروج عن الحقيقة وهى بذلك « توسع فى الكلام » أيضا أو كما يعبر « لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع فى الاستعمال » ويكون تملصه من ذلك بأن « التوسع » الذى نجده فى التشبيه أو الاستعارة . انما « جاء ضمنا وتبعا » وهو أمامنا فى التشبيه ، فزيد قائم بذاته والأسد قائم بذاته أيضا » .

ولم يبق أمامه إلا قسمه الثالث هذا المدعى فيقول عنه : « وأما القسم الأخير الذى هو لاتشبيه ولا استعارة فان السبب فى استعماله هو طلب التوسع لاغير »[١١١] .

وحين نلحظ قسمه الثالث هذا « التوسع فى الكلام » نجده — كما قلنا — يدرج به الاستعارة التشخيصية ويدرك أنها إذا جاوزت تفاعلها فى بنائها وأصبحت مجرد تشخيص سقيم فانها بذلك تكون غير مقبولة .

(١١٠) المثل السائر — القسم الثانى ص ٧١ .

(١١١) المثل السائر ٢ / ٧١ .

ان ابن الأثير يرى هذا النوع من الاستعارات لايستعمله « الا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة ، أو ساه غافل يذهب به خاطره إلى استعمال مالايجوز » .. وهو فى عنفه هذا صادق الحس الفنى إذ يمثل لذلك يقول أبى نواس .

بح صـــــوت المـــــال ممـــا     منك يشكـــــو ويصيـــــح

ويعلق عليه قائلا ... « فقوله .. بح صوت المال ، من الكلام النازل بالمرة» ويذكر قوله أيضا :

ما لرجـــل المال أمست     منك تشـــكو ويصيـــح

ويذكر قول أبى تمام :

بلوناك أما كعب عرضك فى العلا     فعال وأما خد مالك أسفل

نذكر له حسن ادراكه للبناء الاستعارى القائم على التشخيص وانه ليس كل تشخيص فنا فهو يحتاج إلى حس لغوى فائق وحساسية فنية خاصة حتى يؤدى غرضه الفنى .

نرى ابن الأثير يذكر من الاستعارات التشخيصية فيما يسميه بالتوسع فى الكلام قوله تعالى « ثم استوى إلى السماء وهى دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين » هنا يكون لجوؤه إلى « التوسع فى الكلام » منجاة له ، ليحلل البناء الاستعارى فى الآية ، ولايكون به حاجة إلى تقدير مشبه ومشبه به ، فيقول : « فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد ، والنطق انما هو للإنسان لا للجماد ، ولا مشاركة ها هنا بين المنقول والمنقول إليه » [١١٢] .

ومع أن التراث الشعرى يحمل نماذج ثرية لهذا المنحنى الاستعارى ولكننا ندهش لعدم تمكن النظر البلاغى من رصدها ودرسها بدلا من تلك المصطلحات العائمة مثل « التوسع فى الكلام » .. أو الاستعارة التخيلية » ومع ذلك فان ابن الأثير لم يحاول اصطناع أصل تشبيهى كما حاول عبدالقاهر

---

(١١٢) السابق ص ٧٨ .

واكتفى بهذا المصطلح « المريح » ، وهو يذكر له حديث النبى الذى يقول عنه «وعليه ورد قول النبى فإنه نظر إلى «أحد» يوما فقال:«هذا جبل يحبنا ونحبه» فاضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع إذ لامشاركة بينه وبين الجبل الذى هو جماد ، ويذكر قول أبى تمام ..

أميدان لهوى من أتاح لك البلى فأصبحت ميدان الصبا والجنائب

وفى البيت قد « ساءل ربوعا عافية وأحجارا دارسة » فكيف تحل القضية ؟ تكون بمصطلحه البسيط المريح « وكل هذا توسع فى العبارة إذ لامشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب » (١١٣) .

ومع ذلك فان القول الساذج بـ « التوسع فى الكلام » أفضل من تمحل أصل تشبيهى ليرضى جانب « الحقيقة » المفترضة ، لكن المشكلة تظل قائمة ، هل هذه الصور التى مضت استعارة أم لا ؟ ان ابن الأثير لايعدها استعارة !! لأن قيود العقلانية مازالت تطبق على الاعناق .. يعود ابن الأثير فيقول « فالمجاز لايخرج عن هذه الأقسام الثلاثة .. إما توسع أو تشبيه أو استعارة .. وإذا حققنا النظر فى الاستعارة والتشبيه وجدناهما أمرا قياسيا فى حمل فرع على أصل لمناسبة بينهما ، وإن كانا يفترقان بحديهما وحقيقتهما » (١١٤) .

ويظل مفهوم « الاستعارة » تتداخل فيه مصطلحات الماهية والحد ، والتعريف الجامع المانع ، وكل يحاول نقض تعريف الآخر أو باقتباس منه مع محاولة يائسة للخلوص بمفهوم خاص ، فاذا قال « عبدالقاهر » :اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقله اليه غير لازم فيكون هناك كالعارية » (١١٥) .

(١١٣) السابق ص ٨٢ .

(١١٤) المثل السائر ص ٧٧ .

(١١٥) الأسرار ص ٢٢ .

وإذا ألح على مفهوم « العارية » هذا فى قوله « فكما أنك لو خلعت عن الرجل أثواب السوقة ، ونفيت عنه كل شيء يختص بالسوقة ، وألبسته زى الملوك فأبديته للناس فى صورة الملوك حتى يتوهموه ملكا ، وحتى لايضلوا إلى معرفة حاله الا باختبار له أو استدلال من غير الظاهر كنت قد أعرته هيئة الملك وزيه على الحقيقة ولو أنك ألقيت عليه بعض مايلبسه الملك من غير أن تعريه عن المعانى التى تدل على كونه سوقه لم تكن اعرته بالحقيقة هيئة الملك »(١١٦).

نجد ابن الأثير — أيضا — يقول « وانما سمى هذا القسم من الكلام استعارة ، لأن الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة . وهى أن يستعير بعض الناس عن بعض شيئا من الأشياء ، ولايقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة مايقتضى استعارة أحدهما من الآخر شيئا إذ لايعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار فى استعارة الألفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشيء المستعار من احدهما إلى الآخر »(١١٧) .

و « يتبعه — « العلوى » أيضا فيقول « وانما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة لأن الواحد منا يستعير من غيره رداه ليلبسه ، ومثل هذا لايقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه . فلايستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع .

وهذا الحكم جار فى الاستعارة فانك لاتستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف الذى بينهما ، كما أن أحد الشخصين لايستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما(١١٨) .

ومع ذلك فلننظر إلى الجدل الفكرى حول مفهومات الاستعارة وكيف يعترض هذا على ذاك ثم يعترض ذاك على هذا وهكذا دواليك » .

---

(١١٦) الأسرار ص ٢٨١ .

(١١٧) المثل السائر .

(١١٨) الطراز ١ / ١٩٨ .

إن ابن الأثير يعترض على الآمدى وابن سنان فى مفهوم الاستعارة لديهما ، قائلا : « فأما حد الاستعارة فقيل : انه نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما وهذا الحد فاسد ، لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه » .

ويكون مثاله الذى يؤكد به قضيته صورة لمحاولة التبارز بالألفاظ يقول : « ألا ترى أنا إذا قلنا « زيد أسد » « أى كأنه أسد » وهذا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، لأنا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد » فصار مجازا ، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد والأسد فى وصف الشجاعة .. [119] .

ويدلى مع الدلاء ويظن أن دلوه يبزهم فيقول : « والذى عندى من ذلك أن يقال حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول اليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز ( البحث عن الجامع المانع ) ..

اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه [120] .

ويلتقط العلوى طرف الجدل فيحاول البحث عن مطعن يكون فيما فشلوا فى فهمه وهو الاستعارة التى أطلق عليها ابن الأثير « التوسع فى الكلام » أى كأنه يأخذ نصف كلام الرجل ليرد عليه بمثال يدخل تحت نطاق مفهوم ابن الأثير السابق .. « التوسع فى الكلام » فيقول :

« قال ــ يقصد ابن الأثير » ــ فى حدها « الاستعارة » هى نقل للمعنى من لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول اليه .. ويرد « العلوى » :

وهذا فاسد فان بعض أنواع الاستعارات لايقدر هناك مطوى فيها ولا يتوهم طيه وإن ذكر المطوى خرج باظهاره الكلام عن رتبة البلاغة وهذا كقوله تعالى :

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » فأنت لو أبرزت هنا ذكر المستعار له وقلت : واخفض لهما

(١١٩) المثل السائر جـ ٢ ص ٨٣ .

(١٢٠) المثل السائر ص ٨٣ .

جانبك الذى يشبه الجناح لاخرجت الكلام عن ديباجة الفصاحة » (١٢١) .

ويرفض « العلوى » أيضا مفهوم الخطيب الرازى ، وقبل أن نعرض لمفهومه نشير إلى رفضه تعريف « الرمانى » للاستعارة بأنها « استعمال العبارة لغير ماوضعت له فى أصل اللغة » ويرى « الرازى » أن « هذا باطل من وجوه أربعة » أما هذه الوجوه الأربعة الجدلية فهى :

١ ــ انه يلزم أن يكون كل مجاز لغوى استعارة .

٢ ــ انه نلوم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز .

٣ ــ استعمال اللفظ فى غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازا .

٤ ــ انه لايتناول الاستعارة التخييلية (١٢٢) .

ويكون مفهوم « الرازى » للاستعارة معتمدا على الحد المنطقى بل يبدأ تعريفه باستعمال كلمة « الأقرب » فيقول : « فالأقرب أن يقال : الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره ، واثبات مالغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه ، فقولنا : ذكر الشيء باسم غيره احترازا عما إذا صرح بذكر المشبه كقولك : زيد أسد ، فانك ماذكرت زيدا باسم الأسد ، بل ذكرت اسمه الخاص ، فلاجرم ليس ذلك من الاستعارة ، وقولنا : واثبات مالغيره ليدخل فيه الاستعارات التخيلية ، وقولنا : لأجل المبالغة فى التشبيه ذكرناه ليتميز به عن المجاز » (١٢٣) .

هذا الالحاح المنطقى فى البحث عن الحد الجامع واخراج كذا وادخال كذا يرفضه « العلوى » وينقضه لعدم دقته المنطقية .. أى صار الأمر لددا وجدلا ، ويتباهى « العلوى » بأن « تصور الماهية » عند الرازى معيب !! وخرجنا من حديث البلاغة ودخلنا فى صراع لفظى ومماحكات جدلية . فيقول عن تعريف

---

(١٢١) الطراز ص ٢٠٠ .

(١٢٢) نهاية الايجاز ص ٨١ .

(١٢٣) نهاية الايجاز .

« الرازى » السابق « وهو فاسد لأمرين . أما أولا . فلأنه ذكر التشبيه قيدا فى الحد ، وبذكره يخرج عن حد الاستعارة ، لأنها مخالفة للتشبيه فى ماهيتها وحكمها فلايدخل أحدهما فى الآخر ، وأما ثانيا : فلأنه أورد فيه لفظ التعليل وهو قوله . لأجل المبالغة ... **والحد انما يراد لتصور الماهية مطلقة من غير تعليل ، فبطل ما قاله** »[١٢٤] .

بجانب ذلك الجو المنطق الذى ضاع مفهوم الاستعارة فيه نجد مفهوما لها يعتمد على صورة لفظية تجعل هناك تناكحا وتزواجا حيث يكون التشبيه زوجا للمجاز ،ويكون من نسلهما «الاستعارة» أى أن التشبيه أحد الزوجين أولا ، وضاعت القضية بين جدل منطقى واسترخاء بيانى فى قول السيوطى « زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة . فهى مجاز علاقته المشابهة » .

ثم لايجد بأسا — بعد ذلك — من المرور على الجدل القديم الذى رأينا صورة منه فيما مضى . هل هى مجاز عقلى ، أو مجاز لغوى ، ويستمر فى الجدل فيورد مفهوما مشوشا للحقيقة اللغوية ، فهو وإن رأى أن « الأصح أنها مجاز لغوى » . بحجة أنها قد وضعت للمشبه به لاللمشبه فانه — أيضا — يعرض لرأى القائلين بأنها مجاز عقلى — وكما قلنا من قبل — إن التفرقة واهمة ومصطنعة ، ويعلل لذلك بأن « التصرف فيها فى أمر عقلى لا لغوى ، لأنها لاتطلق على المشبه الا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به ، فكان استعمالها فيما وضعت له فيكون حقيقة لغوية ، ليس فيها غير نقل الاسم وحده ، وليس نقل الاسم المجرد استعارة ، لأنه لا بلاغة فيه بدليل الاعلام المنقولة ، فلم يبق الا أن تكون مجازا عقليا[١٢٥] .

ان « السيوطى » قدم تعريفا — اعتمد فيه على غيره وطبق تحليلاته عليه — لكنه التوى ، وهو يحلل ليصل إلى ما قرره فى تصنعه اللفظى من زواج المجاز بالتشبيه ، فعلى رغم أنه يقول « وقال بعضهم : حقيقة الاستعارة أن تستعار الكلمة من شىء معروف بها إلى شىء لم يعرف بها ، وحكمة ذلك اظهار الخفى

(١٢٤) الطراز ص ٢٠٠ .

(١٢٥) الاتقان فى علوم القرآن جـ ٣ ص ١٤٨ .

وايضاح الظاهر الذى ليس يجلى ، أو حصول المبالغة أو المجموع » أى أن ذلك المفهوم لايشير إلى تماحل فى نقل لفظ أو نقل معنى ، أو عارية تستعار ، أو إلى زواج تشبيه بمجاز !!، فان « السيوطى » يجعل من اظهار الخفى قوله تعالى : « وإنه فى أم الكتاب » وفى مختلف أمثلته الأخرى يجعل « مهمة الاستعارة » تمثيل ماليس بمرئى حتى يصير مرئيا » أى وضع الشيء أمام العين . المعتقد الأرسطى القديم ، فانه يحلل الآية « وانه فى أم الكتاب » بحثا عن « الحقيقة » وبحثا عن « التشبيه » أحد الزوجين !! فيقول : « فان حقيقته » وأنه فى أصل الكتاب » فاستعير لفظ الأم للأصل ، لأن الأولاد تنشأ من الأم كما تنشأ الفروع من الأصول ، وحكمة ذلك تمثيل ما ليس بمرئى حتى يصير مرئيا ..

وإذا كانت الآية مثالا عنده لـ « إظهار الخفى » . فهو يجعل المثال التالى لـ .. « ايضاح ماليس بجلى ليصير جليا » مما يدل على تغيم الأشياء أمامه وأن هناك تمحلا فى البحث عن مفارق بين الخفى الذى ظهر والجلى، الذى وضح، بل انه يجعل فى مثاله التالى : استعارتين : قريبة وبعيدة ، ويزعم ان الاستعارة القريبة لم توضح مقصود « الآية » ، فاستعارت الآية استعارة أخرى « داخل » الاستعارة القريبة لتتضح الاستعارة .

إنه يذكر قوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » فيطبق عليه مالرتآه من الاستعارة القريبة المتداخلة مع الاستعارة البعيدة فيقول : فان المراد أمر الولد بالذل لوالديه رحمة فاستعير للذل أولا « جانب » ثم للجانب جناح ، وتقدير الاستعارة القريبة « واخفض لهما جناح الذل أى اخفض جانبك ذلا » ــ هل هذا التقدير صحيح ؟ــ وحكمة الاستعارة فى هذا جعل ماليس بمرئى مرئيا ــ أى تقوقعت كل قيمة استعارية فى جعل ماليس بمرئى مرئيا ــ لأجل حسن البيان ، ولما كان المراد خفض جانب الولد للوالدين ( الجانب فقط ؟ ) بحيث لايبقى الولد من الذل لهما والاستكانة ممكنا ــ احتاج فى الاستعارة إلى ما هو أبلغ من الأولى ــ افتراضات ذهنية محضة ــ فاستعير لفظ الجناح لما فيه من المعانى التى لاتحصل من خفض الجانب ، لأنه من يميل جانبه إلى جهة السفل أو أدنى ميل صدق عليه أنه خفض جانبه ــ والمراد خفض يلصق

الجانب بالأرض ولايحصل ذلك الا بذكر الجناح للطائر » [١٢٦] .

ولابد من جدل آخر هل هذه الاستعارة تخيلية أو تحقيقية ، أى ، هل المستفاد مذكور على حقيقته ؟ أم هو أمر خيالى ووهمى « فاذا جعلت الاستعارة خيالية فتقريره هو أن الله تعالى أمر الولد بأن يلين جانبه ويتواضع لهما ، فاستعار لفظ الجناح منبها به على التخييل فى الاستعارة بطريق المبالغة فى طلب أن يكون الولد لأبويه ـــ كالطائر لفرخه فى فرط حنوه ، فجعل الذل طائرا على طريق الاستعارة ، ثم أخذ الوهم فى تصويره ماللمستعار من الآلات والجوارح ، ثم أضاف اسم الجناح إلى الذل رعاية لمزيد البيان ..» .

وكيف تكون تحقيقية ؟ هذا أمر سهل مادمنا نتبارز بالألفاظ فيقال لك ـــ بسهولة ـــ إذا جعلها من التحقيق « انه لما أراد المبالغة فى لين الجانب للأبوين من جهة الولد ، استعار لفظ الجناح للتذلل والتواضع ، ونزله منزلة ، الجناح فى التصاقه بالتراب واسباله فى التغطية للفرخ مبالغة فى لين العريكة وحسن التذلل للوالدين » [١٢٧] .

لعل الزمخشرى ـــ وهذا مما يلفت النظر ـــ كان لامسا الطريق السوى حين رأى فى مفهومه للاستعارة أنها تكون فى بنائها اللغوى صالحة للمنقول عنه أو المنقول إليه . أى أنه لايبحث عن أصل تشبهى بقدر اعتماد الدلالة التى تبين عن طريق « فحوى الكلام » كما يعبر وهو فى ذلك يعرض لبيت زهير المعروف :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف　　له لبـــد أظفـــاره لم تقلـــم

يقول مشيرا إليه : « الاستعارة انما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له ، ويجعل الكلام خلوا عنه صالحا لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام » ثم يرى ـــ وهو على صواب مرة أخرى ـــ ان الشاعر لايجول فى خاطره تشبيها أو « توهمه » ويعرض لبيت أبى تمام :

(١٢٦) الاتقان ٣ / ١٤٨ .

(١٢٧) الطراز ١ / ٢٣٣ .

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة فى السماء

ويقول — قبله — معلقا عليه .. ومن ثم نرى المفلقين السحرة يتناسون التشبيه ويضربون عن توهمه صفحا (١٢٨) .

وان كنا نذكر أن الفخر الرازى انتبه إلى ذلك التحليل الفنى فيما يطلق عليه « كيف تنزل الاستعارة منزلة الحقيقة » حيث يقول : إنهم قد يستعيرون الوصف المحسوس للشيء المعقول ويجعلون كأن تلك الصفة ثابتة لذلك الشيء فى الحقيقة . وكأن الاستعارة لم توجد أصلا .. ثم يذكر بيت أبى تمام السابق ويرى أنه استعارة « العلو لزيادة الرجل على غيره فى الفضل والقدر والسلطان ثم وضعهم الكلام موضع من يذكر علوا مكانيا » ثم يزداد انتباهه إلى خطل البحث عن أصل تشبيهى قائلا : « فلولا قصده — أبو تمام — أن ينسى التشبه ويرفعه بجهده ويصمم على انكاره وجحده ، ويجعله صاعدا فى السماء صعودا مكانيا لما كان لهذا الكلام وجه » (١٢٩) .

وقد تبعه العلوى حتى يكاد ينقل ألفاظه فيقول أيضا : « اعلم أنهم ربما بالغوا فى الاستعارة حتى ينزلوها منزلة الحقيقة ، وبيان ذلك انهم قد يستعيرون الوصف للشيء المعقول ويجعلون تأتيه لذلك الشيء على جهة الحقيقة ، وكأن خلافها محال ، وكأن الاستعارة غير موجودة وينكرون خلاف ذلك ويتعجبون منه كقول أبى تمام ..

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة فى السماء

فقرر صعوده فى الخصال العالية والمراتب الشريفة على وجه لايمكن جحوده ، ولا يسوغ انكاره » (١٣٠) .

نتيجة لسطوة الجانب العقلانى لدى القدماء ومحاولتهم « تعقل » البناء

---

(١٢٨) الكشاف ١ / ٣٩ .

(١٢٩) نهاية الايجاز ص ٩٢ .

(١٣٠) الطراز ١ / ٢٥٥ .

اللغوى تعقلا ذهنيا محضا اتجه تحليلهم البلاغى إلى تفريعات وتقسيمات للاستعارة . فهى تقسم مرة باعتبار طرفيها ومرة باعتبار أركانها :

١ ــ المستعار منه .

٢ ــ المستعار له .

٣ ــ الجامع .

ويكون هذا التقسيم منقسما إلى ستة أقسام فالأول والثانى ( المستعار منه والمستعار له ) قد يكونان حسيين والجامع حسيا أو يكون الجامع عقليا ، أو قد يكون مختلفا ــ وتدور القسمة مرة أخرى فقد يكون الأول والثانى المستعار منه والمستعار له عقليان ويكون الاجامع عقليا ، وتدور القسمة مرة أخرى فقد يكون الأول والثانى « المستعار منه والمستعار له ) مختلفين ويكون الجامع عقليا ثم .. قد يكون الأول ، والثانى مختلفين ويكون الجامع عقليا .

هل انتهت الأقسام .. مازال فى الكأس بقية .

فالاستعارة تقسم ــ مرة أخرى ــ باعتبار اللفظ .

وهى فى هذا التقسيم الجديد تنقسم إلى :

١ ــ أصلية .

٢ ــ تبعية .

ثم تنقسم مرة أخرى ــ إلى ثلاثة أقسام :

١ ــ مطلقة .

٢ ــ مجــــــردة .

٣ ــ مرشحة .

ونحن نلحظ أن كل هذه التقسيمات تمثل مجرد احصاء لايتصل بفنية الأداء اللغوى . ويتضح صورة الافتعال فى تلك الأقسام فى تلجلج البلاغيين أمام انماط لغوية تدخل فى أكثر قسم محدد مقنن .

فعلى سبيل المثال رأى البلاغيون أن الاستعارة المرشحة هى أبلغ الاستعارات كما يقول الرازى مثلا ... « فالأول — يقصد المرشحة — وهى أبلغها أن تقرن بما يلائم المستعار منه » — وكذلك مثل البلاغيون قبله وبعده ولكنهم حين ينظرون إلى قوله تعالى : « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » وهى عندهم مثال للاستعارة المجردة حيث قرنت بما يلائم المستعار له . نجد « الرازى » يشعر أن الأمر غير مستقيم . وهو اذ يسأل نفسه ، لقد « استعير اللباس للجوع ثم قرن بما يلائم المستعار له من الاذاقة ولو أراد الترشيح لقال « فكساها » . لم يبق الا راحة النفس من هذا العناء فيقول « لكن التجريد هنا أبلغ لما فى الاذاقة من المبالغة فى الألم باطنا » (١٣١) .

أما الزمخشرى فانه ينظر إلى البناء الاستعارى فى الآية ويود أن « يعقلن » مايتلجلج فى الذهن المنطق . كيف تستعار الاذاقة للباس ؟ ، ولايجد مخرجا ذهنيا إلا أن يلجأ إلى العرف العام ، وأن ذلك من أساليبهم فى الكلام حيث يقال : ذاق فلان العذاب فعلى ذلك « نقل » الاذاقة أولا ، ثم .. اللباس كيف يحل ؟ انه يحله بالملابسة بالاشتمال ، فالاذاقة شاملة وألمها لابس ! .

ولننظر إليه يقول بعد ذكر الآية « فان قلت . الاذاقة واللباس استعارتان . فما وجه صحتهما ؟ ، والاذاقة المستعارة موقعة على اللباس المستعار فما وجه صحة ايقاعها عليه ؟ قلت . أما الاذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها فى البلايا والشدائد ومايمس الناس منها فيقولون : ذاق فلان البؤس والضر وأذاقه العذاب ، شبه مايدرك من أثر الضرر والألم بما يدرك من طعم المر ، وأما اللباس فقد شبه لاشتماله على اللابس ماغشى الانسان والتبس به من بعض الحوادث . وأما ايقاع الاذاقة على لباس الجوع والخوف ، فلأنه لما وقع عبارة عما يغشى منهما ويلابس فكأنه قيل : فأذاقهم ماغشيهم من الجوع والخوف » (١٣٢) .

---

(١٣١) نهاية الايجاز ص ١٣٥ .

(١٣٢) الكشاف ٢ / ٣٤ .

ولا ... ينتهى الجدل فابن الأثير يرد على ابن سنان الذى يرفض أن تبنى استعارة على استعارة . فيتخذ من الآية مثالا ليخرج فيها ثلاث استعارات ، ويدعى أن هناك استعارة فى قوله تعالى أول الآية .. « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة » وأن هنا استعارة القرية للأهل ، وهنا تضطرب الأمور . أليس ذلك كقوله تعالى : « واسأل القرية » وقد عدت على يديكم من المجاز المرسل ، وقد سبق أن بينا أن هذا النسق اللغوى لامدخل فيه لقضية المجاز المرسل هذا . فلاتتصور القرية الا بأهلها ! .

يقول ابن الأثير مشيرا إلى ابن سنان قائلا « وأما قول ابن سنان الخفاجى ... إن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة . فان فى هذا القول نظرا . وذلك انه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه فى الفرق بين الاستعارة المرضية والمطرحة ... ولايمنع ذلك من أن تجىء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة فى الاستعارة المرضية ، فانه قد ورد فى القرآن الكريم ، ماهو من هذا الجنس وهو قوله تعالى : « وضرب لنا مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » .

فهذه ثلاث استعارات ينبنى بعضها على بعض :

الأولى : استعارة القرية للأهل .

الثانية : استعارة الذوق للباس .

الثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث من التناسب على مالاخفاء فيه»[١٣٣] .

ويضطرب الأمر أمام العلوى حين يعرض للآية أيضا وهو يقسم الاستعارة باعتبار لازمها إلى مجردة ومرشحة . فهو وأن أعطى القيمة وأبان الميل إلى الأخيرة كما يتضح فى قوله « فأما الاستعارة الموشحة ــ البعض يسميها مرشحة

(١٣٣) المثل السائر ٢ / ١١٢ .

أى رشح لها مايتصل بخصائص المستعار والبعض كالعلوى ـــ هنا ـــ يسميها موشحة وسوف يتضح وجهة نظره الآن» فانما سميت بهذا الاسم لأنك إذا قلت . رأيت أسدا وافر الاظفار دامى الأنياب فقد ذكرت لازم اللفظ المستعار وذكرت خصائصه ، فوشحت هذه الاستعارة وزينتها بما ذكرته من لوازمها أخذا لها من التوشيح ، وهو ترصيع الجلد بالجواهر واللآلىء »[١٣٤] .

ويحس بما يشبه الحيرة أمام الآية ولعله كان يود أن تكون من الاستعارة الموشحة . يقول : « ولو قال تعالى فكساها الله لباس الجوع » لكان توشيحا ، أو قال فأذاقها الله طعم الجوع والخوف لكان توشيحا أيضا » ص ٣٢٧ .

ولكن .. لابد من الدفاع والجدل حول البناء الاستعارى فى الآية فيلجأ إلى ماقاله السابقون ثم يفتت الكلام ليجعل التجريد ـــ هنا فى الآية ـــ أبلغ من التوشيح . إذا ماقيمة التقسيمات والالحاح على أن هذا القسم أبلغ من ذلك وماقيمة قول الرازى «اتفق البلغاء علىأن الاستعارة أبلغ من التشبيه،لأنها مجاز وهو حقيقة والمجاز أبلغ ـــ كلام به نظر ـــ فإذا الاستعارة أعلى مراتب الفصاحة .. وأبلغ أنواع الاستعارة التخليلية كما يؤخذ من الكشاف ـــ يقصد كتاب الزمخشرى ـــ ويليها المكنية لاشتمالها على المجاز العقلى والترشيحية . أبلغ من المجرد والمطلقة ، والتخيلية أبلغ من التحقيقية »[١٣٥] .

ها هو ذا العلوى يدافع عن التجريد فى الآية فيجعل التوشيح الذى دافع عنه وأعلى أمره . كما مر ـــ يراه الآن ـــ وياللعجب مذهبا للقيمة الفنية فى الاستعارة فيقول مجادلا : « ومن التجريد قوله تعالى : فأذاقها الله لباس الجوع » ولو قال « كساها الله لباس الجوع والخوف لكان توشيحا ، فبالغ فى شدة ماأصابهم بقوله : « فأذاقها » لأن الذوق أبلغ فى الاحساس وادخل فى الايلام من قوله « كساها » .

و .. يبدأ جدلا جديدا « لا يقال فأراه لما قال : « فأذاقها » فلم لم يقل طعم

---

(١٣٤) الطراز ١ / ٣٢٦ .

(١٣٥) نهاية الايجاز ص ١٥٧ .

الجوع والخوف ليلائم قوله « فأذاقها » ولم قال : لباس الجوع وبين اللباس والطعام تنافر ؟ لأنا نقول وأن كان ملائما للاذاقة ، لكنه لو ذكره لما كان مقويا لبيان اشتمال الجوع والخوف لهم ، وعموم أثرهما على جميع البدن كما تعم الملابس وتغطى جميع البدن . فلاجرم حصل من لفظ الاذاقة المبالغة فى العموم والاشتمال فلأجل هذا كان الأولى ذكر اللباس ليحصل المعنيان جميعا »[١٣٦] .

هل انتهى الجدل ؟ هل انتهت التفريعات والتخريجات ؟ مازال الطريق ممتداً فالاستعارة تقسم ــ مرة أخرى ــ إلى تحقيقية وتخيلية ، ويقصدون بالتحقيقية « أن يكون المستعار له أمرا محققا » وهذا الأمر المحقق قد يوجد ــ بالضرورة ــ فى الاستعارة المجردة أو الاستعارة المرشحة . يضاف إلى ذلك ــ ولا بأس بمزيد من الاضافة ــ أنه قد يجتمع التجريد والترشيح أيضا ثم يطلق على الاستعارة المكنية أيضا صفة الاستعارة التخيلية وأحيانا يضيفون إلى الخيالية الوهمية أى تساوى الخيال والوهم وقد كانتا متساويين عندهم ، كما يتضح فى قول العلوى مثلا « وأما الاستعارة الخيالية الوهمية فهى أن تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها فى الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له ايضاحا لها وتعريفا لحالها .. وقد عدها السكاكى من الوهميات المحضة .. وأننا قدرنا صورة وهمية محضة » .

وتعود الآية ــ مرة أخرى ــ فهى تحتمل إمّا أن تكون الاستعارة بها تحقيقية وإما أن تكون تخيلية ــ يقول العلوى عارضا لها مرة أخرى : « والظاهر من هذه الاستعارة هو التخييل لأن الله تعالى لما ابتلاهم لكفرهم باتصال هاتين البليتين ، ولما استعار اللباس ههنا مبالغة فى الاشتمال عليهم ، أخذ الوهم فى تصوير ماللمستعار منه من التغطية والستر والاسترسال ، رعاية لمزيد البيان فى ذلك » والآن إلى الاحتمال الآخر أن تكون الاستعارة تحقيقية : فيقول « وإن جعلته من باب التحقيق للاستعارة فتقريره هو أن مايرى على الانسان عند شدة الخوف والجوع من الضعف .. والهزال وامتقاع اللون وعلو الصفرة

---

(١٣٦) الطراز ١ / ٢٣٦ .

ورثاثة الهيئة .. وحصول القلق والفشل فيضاهى الملابس فى اختلاف أحوالها وألوانها » [١٣٧] .

ثم يمثل ببيت أبى ذؤيب :

وإذا المنيـة أنشبت أظفارهـا ألفيت كل تميمة لاتنفـع

ثم .... يقوم البلاغيون بالأعيب وافتراضات حين يجعلون الاستعارة قد تحتمل فى البناء اللغوى الواحد أن تكون تحقيقية وأن تكون خيالية ..

ففى بيت « زهير » المعروف :

صحا القـلب عن سلمـى وأقصر باطلـه وعرى أفراس الصبا رواحله

يرون أن من الممكن جعله من التخييل ويمكن جعله من التحقيق ، أما الأول فعلى القول بأن الشاعر حين « تحقق من خاله أنه امل عما كان عليه فى عنفوان الشبـاب ونضارته من سلوك جانب الغَىّ وركوب مراكب الهوى استعار له قوله :

وعرى أفراس الصبا ورواحله

على جهة التخييل وطريقه كأنه شبه الصبا فى حالة قوة دواعيه وميلانه إلى اللهو والطرب بالانسان الذى يقدر على تصريفك على ماتريد ، ثم بالغ فى الاستعارة حتى صوره بصورة الانسان واختراع ماله من الآلات والأدوات وأطلق اسمها عليه تحقيقا لحال الاستعارة المتخيلة .. أما جعلها من « باب التحقيق .. فيكون تقريره أنه استعارة الأفراس والرواحل لما يجعل من دواعى النفوس . والقوى الانسانية عند الصبا وميل القلوب إلى الهوى فلهذا قال : عرى عن هذه الأشياء بعد مفارقة الصبا .

راجع السكاكى والقزوينى والعلوى وسواهم .

---

(١٣٧) الطراز ١ / ٢٣٣ .

إن العسكرى ــ مثلا ــ يخلط بين الاستغارة والكناية والمجاز المرسل ، وأمثلته التالية والتى يجعلها جميعا من « الاستعارة » مايؤكد أن القضية لم تكن واضحة فهو يجعل من الاستعارة ماجاء فى كلام العرب كقولهم « له عندى يد بيضاء ويد خضراء » وقولهم « هذا أنف الجبل وبطن الوادى ... بل ويجعل من الاستعارة قولهم : « للمطر سماء » يستشهد بالبيت :

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وان كانوا غضابا

ويجعل مثاله ــ تماما ــ قولهم « ضحكت الأرض إذا أنبتت لأنها تبدى عن حسن النبات كما يفتر الضاحك عن الثغر » (١٣٨) .

ثم يعترض عبد القاهر على ابن دريد فيما أسماه « باب الاستعارات » حيث رأى ابن دريد أن مايدخل بابه هذا قولهم .. رعينا الغيث والسماء يعنى المطر .. ثم يتحدث عن مثال ، أدخل فى باب المجاز المرسل ــ كما سبق ــ ويعده من الاستعارة كما يروى عنه « عبدالقاهر » وذكر ــ يقصد ابن دريد ــ ماهو أبعد من ذلك فقال ، أن الظعينة أصلها المرأة فى الهودج ، ثم صار البعير والهودج ظعينة » .

ويرد عبد القاهر رائيا التفرقة بين الدلالة الجديدة القائمة ــ على التشبيه ... ( للمبالغة ) فتكون استعارة ، وما سوى ذلك فانما هى « نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص وضرب من الملابسة » أى المجاز المرسل ومع ذلك فهو استعارة دلالية عن طريق اللغة أيضا لكن عبدالقاهر يرد أن « الصواب أن تقصر الاستعارة على مانقله نقل التشبيه للمبالغة لأن هذا نقل يطرد على حد واحد وله فوائد عظيمة فالتطفل به على غيره ضعف من الرأى وتقصير فى النظر »(١٣٩) .

ومع ذلك فان عبد القاهر يعود ليطلق على ما عرف فى صورته بأنه من

---

(١٣٨) الصناعتين ص ٢٨١ .

(١٣٩) الأسرار ص ٣٤٩ .

« المجاز المرسل » فيسميه « مثل » . حين يعرض لحديث النبى « المؤمنون تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم وهم يد على من سواهم » فيعلق عليه .. وان كان على معنى قولك : « وهم عون على من سواهم » . فلاتقول إن اليد بمعنى العون حقيقة ، بل المعنى أن مثلهم مع كثرتهم فى وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد الواحدة ... وكذلك إذا قلت : الأمر بيدك أردت المثل » (١٤٠) .

بينما نرى « الغزالى » يجعل دلالة اللفظ على المعنى تتنوع إلى استعارة ، أو نقل أو اشتراك وتكون التفرقة مضطربة حين يجعل الاستعارة نقلا غير دائم ويجعل الثانى « النقل » نقلا دائما . وأما المشترك فصيغة نحوية لاصلة لها بما نحن فيه بل تضطرب الأمور أكثر من ذلك فيجعل الأمثلة متداخلة فيما يطلق عليه الاستعارة حيث تشملها وتشمل التشبيه والكناية بل المجاز المرسل أيضا .

يقول « اعلم أن اللفظ المطلق على معانى مختلفة لثلاثة أقسام مستعارة ومنقولة ومخصوصة باسم المشترك .

« أما المستعارة » فهى أن يكون اسم دالا على ذات الشىء بالوضع **ودائما من أول الوضع إلى الآن** ( ليست اللغة شيئا استاتيكيا كما نعلم ) ولكن يلقب به فى بعض الأحوال لاعلى الدوام شىء آخر لمناسبته للأول على وجه من وجوه المناسبات من غير أن يجعل ذاتيا للثانى وثابتا عليه . ومنقولا إليه كلفظ «الأم» فانه موضوع للوالدة ويستعار للأرض .. يقال إنها أم البشر . بل ينقل إلى العناصر الأربعة فتسمى أمهات على معنى أنها أصول . والأم أيضا أصل للولد فهذه المعانى التى استعير لها لفظ الأم لها أسماء خاصة بها ، وانما تسمى بهذه الأسامى فى بعض الأحوال على طريق الاستعارة ... » .

وخصص باسم المستعار ، لأن العارية لا تدوم وهذا أيضا يستعار فى بعض الأحوال ..

« وأما المنقول » فهو أن ينقل الاسم عن موضوعه إلى معنى آخر ويجعل اسما له ثابتا دائما . ويستعمل أيضا فى الأول فيصير مشتركا بينهما كاسم الصلاة

(١٤٠) الأسرار ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

والحج .. وهذا يفارق المستعار بأنه صار ثابتا فى المنقول إليه دائما ، ويفارق المخصوص باسم المشترك بأن المشترك هو الذى وضع بالوضع الأول مشتركا للمعنيين لاعلى أنه استحقه أحد المسميين ـــ عود إلى قضية الترادف والفهم الميتافيزقى للوضع الأول كما نعلم ـــ .

« وأما المشتركة » ...

وتكون أمثلته المختلطة التى أشرنا اليها ـــ فيقول « فإن قال قائل فما مثال المستعار ؟ قلنا .. مثاله استعارة أطراف الحيوان لغير الحيوان . كقولهم : رأس المال . وجه النهار .. وعين الماء . حاجب الشيء . أنف الجبل . ريق المزنة . يد الدهر . جناح الطريق . كبد السماء . وكقولهم : أبدى للشر ناجذية .. دارت رحى الحرب . شابت مفارق الجبال ، وكقولهم : الشيب عنوان الموت ، العيال سوس المال (١٤١) .

ومع كل ما ذكرناه من جدل البلاغيين وسواهم حول الأداء الاستعارى ، فان القضية كان من الممكن أن تأخذ منهجا أقوم لو تغلب الجانب التحليلى للنصوص بدلا من الجانب التنظيرى ، وبدلا من فرض تنظير مسبق ومحاولة التماس نماذج يفترض فيها أنها شاهد على هذا التنظير . كان من الأفضل استقاء المفهوم من الأداء نفسه . وغالبا ماسيتمرد النص على محاولة ضمه لاطار تقعيدى ولكن ذلك لايضر القضية فمثل هذه النصوص تدفع إلى تطور المفهوم والمصطلح الذى لايكتسب حيويته الا من تغيره المستمر . ولكى نكون عدولا فى الرأى فلم يخل المبحث البلاغى من مثل هذه النظرات وان كان منها مايجنح إلى الجمود فى التحليل والوقوف عند « الفهم الواحد » وذلك ضرر بالقضية أيضاً .

يعقد « الأمدى » بابا لما يسميه « ما فى شعر أبى تمام من قبح الاستعارات » وجميع الأمثلة التى ذكرها « الآمدى » تعتمد على الصورة التجسيدية مما يصعب إرجاعها إلى فكرة .. المشابهة العقلانية التى يتلمسها البلاغيون

---

(١٤١) معيار العلم فى فن المنطق ص ٥٠ ، ١٩٢٧ .

والنقاد ، وهو يعلق على الأمثلة التى ذكرها من شعر أبى تمام قائلا « .. فجعل للدهر أخدعا ويدا تقطع من ، الزند ، وكأنه يصرع .. و .. يبتسم وجعل للمدح يدا ولقصائده مزامر الا أنها لاتنفخ ولاتزمر .. وجعل للأيام ظهرا يركب .. وهذه استعارات فى غاية القبح والهجانة والبعد عن الصواب » ثم يذكر أقنومه البلاغى « : وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة . لائقة حينئذ بالشىء الذى استعير له وملائمة لمعناه » .

كذلك نذكر للعسكرى ادراكه صعوبة تقنين صارم للذوق الفنى فى تقبل البناء الاستعارى . وهو يذكر أمثلة لسوء الاستعارة عنده قائلا :

« ومن سوء الاستعارة .. وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال معتمد وانما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترده أو تعلق به أو تنبو عنه ، فمما تنبو منه قول علقمة الفحل :

وكل قوم وإن عزوا وان كرموا     عريفهم بأثا فى الشر مرجوم

« الأثافى جمع أثفية : وهى الحجارة التى تنصب وتجعل القدر عليها والرجم : القتل ويعلق قائلا أثافى الشر ، بعيد جدا .

وقال تأبط شرا .

نحز رقابهم حتى نزعنا     وأنف الموت منخره رثيم

الرثيم : الذى أدمته الحجارة

.. وقول خويلد الهزلى :

تخاصم قوما لاتلقى جوابهم     وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

أى قبضت يدك على مقدم لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم ، وأنف كل شىء مقدمة ، وأنوف القوم : سادتهم ويعلق عليه « والأنف فى هذا البيت

هجين الموقع كما ترى » .

وقد وقع فى غيره أحسن موقع وهو قول الشاعر :

إذا شم أنف الصيف ألحق بطنه مراس الأوامى وامتحان الكرائم

ويقولون : أنف الريح وأنف النهار ، ورعينا أنف الربيع أى أوله .. وسئل مسلم بن الوليد عن قول أبى نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيل عفى عليه بكا عليك طويل

قال : ان كان قول أبى العذافر :

باض الهوى فى فؤادى وفرخ التذكار

حسنا كان هذا حسنا :

........ وقال أبو العنبس :

ضرام الحب عشش فى فؤادى وحضن فوقه طير البعاد
وقد نبذ الهوى فى دن قلبى فعربدت الهموم على فؤادى[142]

وكذلك يعرض ابن سنان الخفاجى لأبيات يجيد تحليل صورها الاستعارية مما يؤكد ماقلناه من أن الاهتمام بالتنظير المتشابك مع منطلقات عقلية وتحرجات دينية قد نحا بالبلاغة منحى الثبات أمام مقولات شاحبة .

نذكر للخفاجى هذا التحليل الجيد حيث يقول :

وللسرى الموصلى أبيات مرضية فى معناها وهى :

أقول لحنان العشى المغرد يهز صفيح البارق المتوقد
تبسم عن رى البلاد حبيبه ولم يتبسم الا لانجاز موعد

---

(١٤٢) « الصناعتين » ص ٣٠٩ وما بعدها .

ثم بعدها أبيات :

ويادير‌ها الشرق لازال رائح    يحل عقود المزن فيك ويغتدى
عليلة أنفـاس الريـاح كانما    يعل بماء الورد نرجسها الندى
يشق جيوب الورد فى شجراته    نسيم متى ينظر اليه يبرد

فى هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار . أما ـــ حنان العشى المغرد ـــ فمعروف ، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث ، لأن له صوتا على كل حال . وكذلك ـــ صفيح البارق ـــ وأشبه شيء بالبرق لمع السيوف ، والتبسم فيه أيضا ظاهر لضوء برقه فى خلاله . وعقود المزن لائقة ، لتشبيه القطرات من الماء والدمـع بالعقـد إذا وهى من سلكه ، وانفاس الرياح تكاد تكون حقيقة لوضوحه واستعمال العلة فيها كناية عن الضعف والخفوت وقلة الحركة على وجه التشبيه بالمريض . وجيوب الورد مختار لأن النسيم إذا أظهره من أكمامه ونشره عن طيه بعد ذلك كان بمنزلة الجيوب التى تشق ، وعبارته عن سرعة برد الماء بالنسيم أنه متى نظر إليه برد مرضية لأن النظر ليس هو الرؤية . وانما هو ضرب من المقابلة والمواجهة تقع الرؤية بعده ، ومثل هذا فى النسيم موجود ولائق غير بعيد (١٤٣) .

---

(١٤٣) سر الفصاحة ص ١٢٦ .

سيطر المعتقد الارسطى لمفهوم الاستعارة وأنها مجرد « نقل » وفى الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة الاستعارة ( over to carry ) مايشير إلى تحديد العملية اللغوية التى بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولا إلى موضوع آخر ، وعليه فانه يصح أن يكون هذا الموضوع الثانى حالا محل الموضوع الأول . وتلخص المفهوم الارسطى بأن الاستعارة أداء لغوى يتحول بواسطتها الحديث عن موضوع إلى موضوع آخر وكأننا نتحدث عن الأول

Metaphor is the appliation to one-thing of a name belonging to another thing [1].

فالشيخوخة تماثل انتهاء النهار ، ولذا من الممكن تسمية نهاية اليوم بشيخوخة النهار ، أى وجود تناسب فى البناء نفسه ، والذى يحرص أرسطو على توافره ، وبالمثل نستطيع أن نطلق على المساء « شيخوخة النهار » ، كما نطلق على الشيخوخة « مساء العمر » مثلا .

ومن المفهوم نفسه كانت النظرة إلى الاستعارة على أنها « تزيين » أو « وشى » لاحق باللغة ، وأثرها ينبع من تمازج المألوف من غير المألوف ، ومن هذا التمازج ، نحصل على عنصرى التجلية والادهاش . التجلية تستقى من الأداء اللغوى ، والادهاش ينبثق من تقديم لذة ذهنية نحصل عليها من ادراك المشابهة الناجمة بواسطة البناء الاستعارى .

كذلك لم تكن هناك تفرقة ملحوظة بين الاستعارة والتشبيه ، فقد نظر إلى الاستعارة كشكل مقتضب من التشبيه اختصر إلى كلمة واحدة ، وهذه الكلمة الحالة فى هذا الموضع لا تخصه كما لو كانت فى مكانها الأساسى ، وعليه فان التشبيه انما هو استعارة فقيرة .

(144) Metahor P.I. 2.

ولعل الالحاح على معتقد الصورة البصرية هو الذى دعا إلى جعل التشبيه شكلا استعاريا حيث إننا فى التشبيه نرى الجانب البصرى فى جوهره أكثر مما نجده فى الاستعارة ، وعليه فان الاستعارة كلما تحقق لها جانب بصرى أو ادراك مميز أعطتنا — كما يقول أرسطو — مسرة ، لكنها تطرح إذا لم يكن هذا الجانب التشبيهى المتميز بالرؤية البصرية واضحا .

وفى الوقت نفسه فان اهتمام أرسطو بالقيمة الأسلوبية فيما يعبر عنه بضرورة استعمال يونانية جيدة ، انما كان فيما يبدو من أثر اهتمامه بالتنميق والوضوح أيضا والمقصود بالوضوح ألا يحدث « تغريب » فى البناء الاستعارى ولذلك فقد رفض أن يصبح الوضوح سبيلا إلى ابتذال الاستعارة . وإذا كانت الاستعارة تعتمد سبيلا منطقيا الا أنها — أيضا — لاتقوم بمهمة المنطق ولاتتكفل بالاقناع الذهنى . بل عليها أن تعرض وأن تستكشف الطرق الموجودة للاقناع .

نتيجة لتطور المفهوم الاستعارى لم يعد التركيز على جعل أهمية الاستعارة فى كونها توجها أساسيا نحو « العين » فقد تثير الكلمات فى تركيبها اللغوى إحساسا ، ومشاعر قد تكون غامضة بل وغير مميزة ولكن من الممكن أن يكون ذلك سمة فنية لها قيمتها الجمالية أيضا ، وبداهة نحن نقصد الغموض الفنى لاالابهام الردىء ، فاللغة — مهما يكن من أمر — واقعة اجتماعية ، أو كما يعبر ريتشاردز « ما من أحد يحلم بالتخاصم » . أى أن هناك أساسا انبثق منه الأداء وفيه أيضا « يتوجب على الكلمات أن تتزحزح عن معانيها » حتى تبتعد اللغة عن ابتذال تتردى فيه بواسطة « الاكليشهات » التى تتكرر .

فى حركة تطور المفهوم المتوارث للاستعارة تطورت وظيفتها أيضا ، فاذا كانت النظرة القديمة تهتم بنبل الاستعارة ، وبوضوح الأصل التشبيهى ، فقد أصبح يطلب فيها الدقة والملاءمة بواسطة علاقات لغوية يتوسل بها صاحبها ، لتعبر عن انفعاله ، ولم تعد تطلب تميز أصل تشبيهى وان كانت — فى الوقت نفسه — لا تخلو من بذور تشبيهية .

ولم تعد « الاستعارة » زركشة زخرفية أو حلية فنية ، وانما نشاط فكرى ينظم التجربة بواسطة خيال دؤوب يعمل على اعادة تشكيل جزئيات الواقع حيث تذوب عناصرها لتتخلق فى ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة لصاحبها .

وعلى رغم أن مفهوم الاستعارة قد تعرض لكثير من الجدل ، فهناك من نظر اليها بحسبانها بديلا عن معنى حرفى ، أو على أنها نمط من المقارنة فسوف يظل الأساس أنها بناء يقوم على التفاعل ، وليس مجرد انابة مطلقة كما أنها لاتتوقف عند مجرد المقارنة ، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل الحيوى بين طرفيها : المستعار منه والمستعار له .

ومن هذا المنطلق تتأبى الاستعارة أن تخضع لتحليل فكرى محدد على رغم أنها جزء من النشاط الفكرى ، أساسا ، إلا أنها تنسب فور تخلقها إلى عالم الحدس والخيال ومهما تكن التقسيمات لعناصر الاستعارة أو لأنواعها فسوف يظل المهم القدرة على التعبير عن المعاناة وليس وصف هذه المعاناة .

وإذا كانت قد قسمت عناصر الاستعارة إلى موضوع الاستعارة أو فحواها أى المشبه tenor وإلى حامل المشبه أو عربته أى المشبه به Vehicle فإن الاستعارة تتركب من عملية التماثل بين الفحوى والمركبة تحت تأثير عنصر الأساس ground وهو العنصر التجريدى الذهنى البحت وهو يشمل القصد من تركيب الاستعارة ، ويمثل فى الوقت نفسه « وجه الشبه » بين العنصرين السابقين أصلا ولهذا يعده ريتشارد « أصعب وجه فى تحليل الاستعارة » وفى الوقت نفسه فاذا كانت الاستعارة قد قسمت إلى استعارة مجسمة وهى تلك التى تنسب صفات بشرية لما ليس بشرى مثل ( الوديان الضاحكة ) وإلى استعارة مادية وهى تلك التى تضفى صفة مادية على ما هو تجريدى مثل « نور العلم » وإلى استعارة باعثة للحياة ، وهى تلك التى تعطى صفات حيوية لما ليس حيا كأن تقول : « السماء الغاضبة » وإلى استعارة نقلية حسية ، وهى تلك التى تنقل المعنى من مجال حسى معين إلى مجال حسى آخر ، ويتصل ذلك بتبادل معطيات الحواس

مثل عطر صاخب ، ولون حار ــ فسوف تظل الاستعارة « الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التى ينشئها الذهن بينها » (١٤٥) .

وإذا كان الشاعر القديم يعتمد إلى اقتناص التشابه الحسى فان مجرد التقاط أوجه متشابهات انما هو تقصير عن ادراك مايكمن خلف الواقع ، ومايستكن وراء مظاهر الأشياء وبالمثل فان الصورة الاستعارية التى تقوم على مجرد الافتراض الذهنى لصور يترصدها الفكر الذى يحلل ويعلل ، تتنافى مع مانراه من أن الغلو فى الصورة لايمثل الانفعال الصادق ، لأنه بذلك يعتمد على مجرد تساوى الأحجام وتشابه الأقسام .

ولا جدال فى صعوبة الفصل بين الجانب الفكرى والجانب الانفعالى فهناك تداخل بين الأداء الأسلوبى وما يحمل فى طياته من « إقناع فكرى » وما به من « أثر وجدانى » أيضا فعندما يربط صاحب الاستعارة ــ مثلا ــ بين متشابهين ، نتساءل هل هناك تشابه حقا ولو بصورة ما سوغ له بناء الاستعارة ، وفى الوقت نفسه قد يكون حسه الفنى الخاص هو الذى دفعه لادراك هذا التشابه الذى لا نلحظه . فماذا يكون الأمر بالنسبة للذين يلحظون فى الوقت نفسه عدم التشابه ، أى يدركون نمطا من الاختلاف ؟ .

من الممكن القول أن الافتراض الأول يمثل قدرة حسنة والافتراض الثانى يمثل ذهنا يجيد التميز وفى كلا الحالين يكون البناء الاستعارى فى العمل الجيد محتاجا إلى الجانبين معا على أن يكون الأول أكثر جلاء حتى تكاد لاتشعر بالفارق بين الجانبين شريطة الا يغلب الجانب الأول إذا اعتمد على مجرد حشر توهمات تشبيهية لكثير من الصور الاستعارية التى تلقاها كثيرا .

وهنا يكون مفيدا أن تعيننا نظرية السياق التى تنظر للاستعارة على أنها نموذج لدمج السياقات ، وفيه تكون الاستعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة بين

(١٤٥) مبادىء النقد الأدبى ص ٣١٠ ت د. مصطفى بدوى . المؤسسة المصرية العام ــ ١٩٦٣.

تبين عن نقطة ما ، أو تشير إلى قاعدة ما باعادة تكوينها تكوينا جذابا ، انما تصبح الاستعارة هى العنصر الذى لابد منه لربط سياقين ، ربما يكونان بعيدين جدا ، أو على الأقل يكونان فى النهج العادى للحياة غير مرتبطين .

وعلى ذلك يكون المتحصل من الاستعارة ليس ببساطة نسخا لطيفا لمعنى مستقر بالفعل ، ولكنه معنى جديد يدفع فيه الخيال ذاته صاعدا ويحتل أرضا جديدة ، وفى الوقت يجب أن ندرك أن الاستعارة تموت عندما يقصرها الاستعمال المتكرر على سياق واحد ، إنها لن تكون كما يقول ريتشاردز — « التفاعل بين السياقات » .

ومن هنا وجب التمييز أيضا بين الاستعارة التى يستنبتها الخيال وبين الاستعارة التى يصنعها الوهم ، فالأول يعتمد على توالد نام يستنبت فى أثنائه شعور صادق نحو الاحساس بهذا التشابه الباطنى — لا الظاهر — ونحن فى أثناء لك كله ندرك قلب الأشياء ، ولا نقف على سرد مظاهر خارجية يصطنع بواسطتها التشابه المتوهم ، والآخر ، يعتمد على مجرد الجمع والحشد . وتكديس أجزاء متناثرة وتداع من الذاكرة يستغل مكوناته التى تكون « جاهزة » من مستودع الاحتواء الذهنى للأشياء .

وإذا استطاع التوهم أن يلتقط تشابها ، فانما يجىء عرضا ولايتحقق له صفة الثبات وكل ما يستطيعه أن يجمع غير المتشابه — أصلا — بالتحمل فى اصطناع جانب تشبيهى شكلى .

من المعروف أن كلا المصطلحين كان احدهما يحل محل الآخر حتى كانت مباحث الخيال عند الرومانتيكيين وسواهم كما هو معروف وان كان نذكر فيما يمس بحث الاستعارة التفرقة المضطربة التى يذكرها «السكاكى» حين يتحدث عن الجامع بين الشيئين فيقسمه إلى عقلى ووهمى وخيالى ، والوهمى « هو أن يكون بين تصوراتهما شبه تماثل .. فان الوهم يحتال فى أن يبرزهما فى معرض المثلين .. أو شبه تضاد فان الوهم ينزل المتضادين والشبيهين بهما منزلة المتضايفين فيجد فى الجمع بينهما فى الذهن .. وأما الخيالى ، فهو .. أن يكون

بين تصورهما تقارن فى الخيال سابق لأسباب مؤدية إلى ذلك ، فان جميع مايثبت فى الخيال مما يصل اليه من الخارج يثبت فيه على نحو مايتأدى إليه ويتكرر لديه (١٤٦) .

ومثل هذا الغموض وإن كان على درجة أقل نجده عند « حازم القرطاجنى » وهو يلح أيضا على أن صور الخيال تنقل من الخارج إلى الذهن وان كان يشير على وهن إلى « قوة التخيل » ويربطها « بالقوة الشاعرة » ، فيقول « ولاقتباس المعانى واستثارتها طريقان : أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر . ويكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعانى وملاحظة الوجود التى منها تلتئم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض . ولما يمتاز به بعضها من بعض ، ويشارك به بعضها بعضا ، لكن خيالات ما فى الحس منتظمة فى الفكر على حسب ماهى عليه ، لايتباين فيه ما تشابه فى الحس ولايتشابه فيه ما يتباين فى الحس ، فاذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت فى الخيال على حسب ماوقعت عليه فى الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ماتماثل منها وما تناسب وماتخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة ، أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة فى الوجود والتى تقدم بها الحس والمشاهدة » (١٤٧) .

نظن أن منشأ سوء الظن بمفهوم الخيال يتضح فى حديث « الغزالى » عن « نسبة الموجودات إلى مداركنا » حيث يتداخل الوهم والخيال ثم يصر على ربط الخيال بالمحسوس والمرئى ثم يحذرك فى نهاية الأمر « فاعرض عن الخيال رأسا » .

يقول الغزالى .. « فالمحسوسات هى المدركات بالحواس الخمس » وهذه الحواس نفسها ( السمع والبصر والشم والأذن واللمس ) .. فان معنى أى واحد منها هى القوة المدركة ، والقوة المدركة لاتحس بحاسة من الحواس

(١٤٦) المفتاح ص ١٢٢ .

(١٤٧) المنهاج ص ٣٨ .

ولايدركها الخيال أيضا ..

فلا ينبغى أن يعظم عندك الاحساس وتظن أن العلم المحقق هو الاحساس والتخيل .. ثم الخيال يتصرف فى المحسوسات وأكثر تصرفه فى المبصرات فيركب من المرئيات أشكالا مختلفة آحادها مرئية . والتركيب من جهته . فانك تقرر أن تتخيل فرسا له رأس انسان ، وطائرا له رأس فرس ، ولكن لايمكن أن تتصور آحادا سوى ماشاهدته البته ، حتى انك لو أردت أن تتخيل فاكهة لم تشاهد لها نظيرا ، لم تقدر عليه ، وانما غايتك أن تأخذ شيئا مما شاهدته فتغير لونه مثلا كتفاحة سوداء فانك قد رأيت شكل التفاحة والسواد فركبتهما لأن الخيال يتبع الابصار ولكنه يقرر على التركيب والتفصيل فقط ... ولايزال الخيال متحركا فى التركيب والتفصيل مستوليا عليك بذلك . فمهما حصل لك معلوم .. بالاستدلال انبعث الخيال محدقا نظره نحوه طالبا حقيقته بما هو حقيقة الأشياء عنده ، ولا حقيقة عنده . الا للون أو الشكل فيطلب الشكل واللون وهو مايدركه البصر من الموجودات حتى لو تأملته فى ذات الرائحة تأملا خاليا طلب الخيال للرائحة . شكلا ولونا ووصفا وقدرا ...

فإذا عرفت أن انقسام الموجودات إلى محسوسات وإلى معلومات بالعقل ولاتباشر بالحس والخيال ، فأعرض عن الخيال رأسا وعول على مقتضى العقل فيه[١٤٨] .

لعل ذلك ما دفع إلى الظن أن الخيال قرين الكذب ومعروف تلك العبارة الآثمة « أعذب الشعر أكذبه » ولعل مبعثها ــ أيضا ــ ذلك الخلط الردىء . ولعل ذلك أيضا ما دفع إلى الجدل الذى عرضنا له سابقا حول الاستعارة والمجاز عموما فى القرآن ونضيف اليه هاهنا تحرز « القزوينى » حين ينفى الكذب عن الاستعارة بوجود القرينة » فيقول « فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكاذب يتبرأ من التأويل ولا ينصب دليلا على خلاف

(١٤٨) معيار العلم ص ٢٣ .

زعمه » (١٤٩) .

إن الاستعارة عملية خلق جديد فى اللغة ولغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث اذابة لعناصر « الواقع » ليعاد تركيبها من جديد ، وهى فى هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسا كانت تفتقده ، وهى بذلك تبت حياة داخل الحياة التى تعرف انماطها الرتيبة ، وهى بذلك تضيف وجودا جديدا ، أى تزيد الوجود الذى نعرفه . هذا الوجود الذى تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له .

وهنا نستطيع الزعم أن التشبيه قد يدخل أيضا بجانبها وكما أشرنا من قبل إلى أن الفروق لم تكن متميزة بينهما ، ولم يكن أرسطو فى القديم وحده القائل لذلك ، بل فى قرون أخرى متأخرة نجد من يرى التشبيه لايختلف عن الاستعارة إلا فى الجانب المظهرى للأداة فقط وأن وجه الشبه مضمر فى الاستعارة بارز فى التشبيه . وعلت أصوات كثيرة أخرى تلح على هذا المنحنى ، وترى أن الاستعارة انما هى تشبيه شديد التركيز ، كما أنه قد يكون الأثر الفنى متوازيا فى الأداء الاستعارى والتشبيهى أيضا ، وعلى ذلك فمن الممكن أن ينافس كل منهما الآخر .

ومع ذلك فان ما يهمنا أن البناء الاستعارى بعملية الخلق اللغوى يؤدى إلى استمرار شباب اللغة ونضارتها وأن تصبح الاستعارة التى يخلقها صاحبها والتى لايعلمها أحد — متبعين فى ذلك أرسطو رافضين سواه فى هذه النقطة — هو الذى يجعل الخلق القديم ميتا إذا تجمدت الاستعارات فى إطار محدد ولم تكتسب بخلق جديد حياة جديدة وكما يقول شيللى « اللغة فى الجوهر استعارية أى أنها تميز العلاقات غير المدركة قبلا للأشياء وتعمل على ادامة هذا الادراك أو الفهم ، وبمجرد الوقت تصبح الكلمات التى تمثلها مجرد علامات لانماط من التفكير بدلا من كونها صورا ، من هنا إذا لم يأت شعراء جدد يخلقون مرة ثانية الارتباطات المتخلخلة فتستصبح اللغة ميتة » .

---

(١٤٩) الإيضاح ص ١٢٣ .

ومن هنا تكون الاستعارة ــ كما رأى الرومانتيكيون ــ ليست منفصلة عن اللغة ــ كما رأى أرسطو ــ بل إن لها علاقة عضوية منبثة داخل البناء اللغوى كما أن لها وظيفة حيوية بحسبانها تجسيد لملكة الخيال .

وعلى ذلك نستطيع أن نصف الاستعارة كما قيل بأنها « الأم الأبدية للكلام» بمعنى أن هذا الخلق الجديد الذى يتخلق بواسطتها تتشكل فى معماريته أنماط متعددة تتمازج وتتوحد ومن خلاله تتحول الأشياء إلى كينونة خاصة تطل بنا على مطلات جديدة تؤدى إلى خصوبة العلاقات اللغوية بما تستطيع استشفافه عن طريق الحدس حينا وعن طريق الخيال حينا وعن طريق الرمز حينا آخر .

وليس معنى ذلك أن كل جهد الاستعارة أن « تبدل » الكلمات لكنها فى حقيقتها ، مشاعر وأفكار يقترض بعضها من البعض الآخر بصورة متعمقة وتعانق صميم فى سياقات متآلفة وليس شكلا اضافيا أو ثوبا تزيينيا للغة . وذلك يدفعنا إلى ضرورة ادراك وظيفة اللغة وعلاقتها بالمجتمع ، بأن نضع فى حسابنا أن « الادراك » نسبى وأن السياق والايقاع الفكرى الذى تشكلت فيه هو الذى يسمها بميسمه والمعنى ليس له خاصية ثابتة مجردة أو كما يعبر ريتشارد « أن أى جزء من الكلام فى نهاية الأمر لا يؤدى ما يؤديه إلا لأن الأجزاء الأخرى مما يحيط به هى ما هى عليه » .

وعلى ذلك فان اللغة ليست ثوبا للفكر . فاننا نحسن صنعا إذا مافكرنا فى المعنى كما لو كان نباتا يظل ينمو وليس وعاء يملأ أو كتلة غير منتظمة الشكل تصب فى قالب معين . فإذا كانت « المعانى » ذات صلة قرابة إلا أن المعنى ليس شيئا ثابتا أو محدود الهوية فاكتساب ذاته يكون فى الاستعمال ، والكلمات فى الوقت نفسه لا تعنى دائما ما نعنيه منها .

« الخبرة » الاستعارية نفسها تتشكل فى أى عصر بوساطة اللغة والتأثيرات الاجتماعية ، تماما كما تتشكل بتاريخها ويعنى هذا أننا لا نجد لها شكلا أولويا محددا . وفى الوقت نفسه تكون كل انماط النشاط الذهنى مرتبطة بالواقع الاجتماعى أيضا .

وعلى ذلك فالاستعارة تحيا فقط بسبب فعاليتها عندما تنبثق فى اطار اللغة — المجتمع — العصر — بكلمات أخرى أن مفهوم الاستعارة نفسها فى كونها مصوغة فى أى معطى زمنى بواسطة اللغة ، ولتلبية حاجات اجتماعية متزمنة بواسطة اللغة مثلما يتطلبها تاريخها الزمنى أى أنها لاتملك شكلا زمنيا ثابتا . كما أن الخبرة الاستعارية نفسها — كما قلنا — تتشكل فى أى عصر بواسطة اللغة وبالتأثيرات الاجتماعية تماما كما تتشكل بتاريخها أيضا .

الفن يتعدى ويتجاوز باستمرار الحقائق الذهنية . إن فيضا من الحدس يتلبس الشاعر ليطل من خلله على ما فوق الذهن القاصر . وعلى ذلك يكون من الخطل محاولة إقامة معادلات ذهنية بين « حقائق الأعيان » و « الصور الموجودة فى الأذهان » .

يقول « العقاد » وهو — على صواب — الإنسان ابن هذا الكون باطنه وظاهره على السواء ، فلن يكون اتصاله به مقصورا على الحواس الظاهرة ولاعلى العقل الذى يستقى علمه منها ، ولن يكون كل علمه محدودا بما يرد عليه من الخارج ، لأنه هو أيضا جزء من الكون الظاهر والباطن ، وفيه أصول حقائق الخلق مثل مافى ذلك الكون ، فهو قادر على أن يعرف من الحقائق فوق مايعرف بالحس » (١٥٠) .

ليست كل المعانى لها حقائق موجودة فى الأعيان ، فالألفاظ دائما فى حالة قصور وعجز عن ملاحقة فيض المشاعر الانسانية ، أو كما يقول « المازنى » : « الألفاظ قاصرة عن العبارة عما فى النفس ، والإحاطة بجميع مايختلج فى الصدور ، ويدور فى الأذهان من المعانى » (١٥١) .

يتحدث « إيردل جنكنز » عن قصور اللغة عن التعبير والإحاطة بحركة النفس فيقول : « واللغة لا تكفى أبدا لوصف الأشياء ، كما أنها ليست أمينة فى نقل مقاصدنا .. واللغة على أتم استعداد لوصف الأنماط العامة ، وتحديد موضع

---

(١٥٠) مطالعات فى الكتب والحياة ص ٣٠٤ .

(١٥١) الشعر غاياته ووسائله ص ١٥ .

الأشياء فى نطاقها ، وتقاوم الحياة الجمالية مثل هذا التنظيم لسبب واضح فهى فى صورة عارضة أكثر منها مستمرة ، وعنايتها تنصب على عزل الأشياء لا على ربطها بعضها ببعض أو تناولها » (١٥٢) .

الصورة الخيالية تتخلق من قدرة الخيال الذى يذيب الوحدات المتجمدة فى كأس واحد مع وجود تداخل منظم يقيم صلات ووشائج بينها جميعا ساعة أن تعود فى خلق جديد تتآزر وتتشابك فيه الأشياء .

أما إذا ظل الشاعر قاصرا عن ولوج حرم الرؤية الفنية فان صوره تظل نثارا باهتا وركاما زائفا من الصنعة الذهنية الباردة ، كما يقول كوليردج : « أذكر واقعة مضحكة فى قصيدة لشاب من أصحاب المهن يقول :

سوف لا أتحمل بعد ذلك ألم الحب اللذيذ
أو أربط غله المدمى حول رجل قلبى (١٥٣)

ونستطيع أن نتذكر بالمثل قول « شوقى » :

كأن يد الغرام زمام قلبى فليس عليه دون هوى حجاب

ساد معتقد لدى كثير من المفكرين والبلاغيين أن عمل الشاعر الفنى يعتمد على « تخييل » يجمع بين صور الأشياء المختزنة فى الذاكرة والمرتبطة بأساسها الحسى فى الخارج ، وقد تجمع بين الصادق والكاذب ، فهم لايفرقون بين القوة الخيالية الابتكارية وبين عمل القوة الذهنية المتوهمة . على سبيل المثال يقول « ابن سينا » : « ويشبه أن تكون القوة الوهمية هى بعينها المفكرة والمتخيلة والمتذكرة .. فتكون متخيلة بما تعمل فى الصور والمعانى » (١٥٤) وفى جميع الأحوال فإن الثقة يجب ألا تكون إلا للعقل فهو الذى يميز بين الحق والباطل .

وعلى الرغم من أن « حازم القرطاجنى » قد تحدث عما أسماه بقوة التخيل ،

(١٥٢) الفن والحياة ص ٤٠ .

(١٥٣) كوليردج ـــ سيرة أدبية . ترجمة د. عبد الحكيم حسان ص ١٧ .

(١٥٤) الشفاء ص ١٦١ .

وأن الخيال يستطيع إعادة تركيب الأشياء إلا أنه يجعل « العقل » هو الذى يقضى بالقبول أو الرفض لما ركبه الخيال ، لأنه يرى المحسوس هو الأصل فى حين أن ذلك ليس باللازم ، فالفن قديم فى مناحيه المختلفة وهو يحمل الكثير من التجريد . يقول « حازم » : « فإذا كانت صور الأشياء ارتسمت فى الخيال على حسب ما وقعت عليه فى الوجود ، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد .. أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة فى الوجود التى تقدم بها الحس والمشاهدة .. النفس تتصور وقوعهالكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا فى العقل ممكنا عنده وجوده » (١٥٥) .

إن « الخيال » لا تتوقف قدرته على محور الاستعدادات المجرد ، بل هو كما سبق يقوم بعملية تنظيم وإبداع جديد . وذلك بالطبع يختلف عن مفهوم الخيال أو التخيل بمعنى التوهم أو الوهم التى كانت جميعها شبه مترادفة ، كما كانت كلمة Fenecy وكلمة Imegination فى فترة ماببينهما ترادف أيضا .

ومن ناحية أخرى ليس الخيال إعادة لما فى الذاكرة من صور المحسوسات أو كما يعبر ألان Alan : « كوننا نحتفظ فى ذاكرتنا بصور للأشياء ، ونستطيع بطريقة ما أن نتصفحها ذلك فكر بسيط لأنه على ذلك تكون الأعمال الأدبية مجرد ترجمة ، وعادة ما تكون ضعيفة لتلك الصور المجمعة . على النقيض من ذلك إن الشىء لا يعطى ولكنه يفترض إنه يطرح ليكون مادة للتفكير .. إن الصورة تكون مادة للتفكير على حسب الانطباعات » .

ويستمر « آلان » فى مقولته عن « الصور والأشياء » فيبين أن التخيل يقوم على الفكر والإدراك عن طريق تمازجهما ، ويستطيع الانفعال حين يتلبس بالوجدان أن يعطى صوراً قد يخيل للبعض أنها ضعيفة ، ولكنها فى الحقيقة ليست ضعيفة ، وإنما هذا الضعف — إن وجد — فإنما لرداءة وصفها أو التعبير عنها ، ويمثل لذلك بقوله إن منزلى فى الريف هو الآن متهدم ، ويستطيع الخيال

---

(١٥٥) منهاج البلغاء ص ٣٨ ، ٣٩ .

والإدراك فى لحظة خاطفة أن يعطى لى تميزا واضحا له ، لكن حين يغلب جانب الانتباه ، فإن الصورة تهتز وتصبح ضعيفة أو كما يعبر :

الانتباه يجعلها تتلاشى أو يغمى عليها: L'Attention la Faitx Evanouir

أى أن تخلق الصورة نتاج لتزاوج الانفعال والخيال والإدراك شريطة ألا يطغى واحد على الآخر ، أو كما يعبر « آلان » إن الانفعال البسيط يحضر لى صورة منزلى فجأة على رغم إرادتى الواعية ، ولا يبقى من الشعور سوى إحساسى بهذه الذكرى التى غمرت نفسى فجأة ، وكما يقول فى تعبير آخر . الإنفعال هو الشيء الوحيد الذى أمسكت به .

L'EMotion Est La Seule Chose Que Je Saisis

إن الانفعال الذى يمازج الانسراب النفسى فى لحظات الذهول الفنى يستطيع استشفاف كينونة الأشياء حتى يدرك خبيئتها فتتولد الصور وهى تتخطى حدود مواصفات العقل لتقيم علائق نفسية قد تخبو فيها حدقة الذهنية لتشتعل أغوار مكثفة تلوح حول تخوم الرؤيا الشعرية التى تتأبى على مايسمى «الكشف» و « التوضيح » و « الإبانة » و « التزيين » .

الشاعر لاينظر إلى استعارة شيء لشيء ، وإنما هو يتحدث عمَّا يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة . إنه يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس ، واللفظ القاموسى محدود وقاصر ومشلول لايستطيع أن يصل إلى التعبير عن كنه الأشياء، وهنا يحطم الشاعر النسق اللغوى المألوف ليقيم هيكلا لغوياً جديداً يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة .

وعن طريق البناء التصويرى اللغوى تتوحد مشاعر الشاعر فى معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم حيث يتمازج الحدس والتصور فى حرم الرؤيا الفنية شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب مابينهما من فواصل علنا نلامس مختلف الأبعاد عن طريق الحدس أكثر من تلمسنا لها عن طريق الإدراك المباشر « .. الشاعر ـــ حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ـــ لايقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من

المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالته وقيمته الشعورية . وكا ما للألفاظ الحية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابنا بها .. وفى هذا تتفق الصورة التعبيرية إلى حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا إلى هذه المفردات » (١٥٦) .

إن الصورة الشعرية من أهم سماتها أنها تنبض بإشارات تدفعك إلى تجاوز حدودها حيث يتخلق خلف تلك الحدود عوالم جديدة لاتستطيع أن تقبض عليها داخل مصفوفات الذهن ،ولكنك تحسبها وتعايشها . فأنت تتجاوز دائما حدود الأشياء لتحيا فى قلبها ، وذلك ينطبق على هذه الأبيات التى قد نظنها مجرد صورة وصفية :

| | |
|---|---|
| أحب انحدار الشمس عند غروبها | وفى الدرب إن نامت على ركن ثنية |
| أحب انحباس البدر ما بين غيمة | وأهوى انفلات النور من بين سعفة |
| أحب انتشاء النهر مع لثغ موجة | أحب اكتواء الليل من وهج شمعة |
| ومر الكنارى فوق حقل مذهب | من القمح مخضر من الآس منبت |
| وخطو الصبايا الحور يعبق عطرها | بقايا فراشات على خد وردة |
| ودفقة وهج الشمس يهمس نورها | إذا ماالحتمى ظل إلى جذع نخلة |
| أحب انحدار الصخر من فوق قمة | لينعس فى سفح ويغفو بربوة(١٥٧) |

ليس عطاء الأبيات مجرد حشد للشمس وغروبها ، والبدر وغيمه ، وهكذا بل إن الأبيات توجه وجداننا إلى التوحد الوجودى بين الكون كله ، وتحدث تمازجاً وتزاوجاً بين الطبيعة والحياة ، وينطبق عليها ما يقوله « إيردل جنكنز ». « وفى تعرفنا التلقائى بالأشياء توجد على الدوام هذه اللحظة الجمالية . وفى بعض الأحيان تتركز التجربة حول هذه اللحظة ، وتصبح بالضرورة جمالية . فإذا كان إحساسنا المبدئى بالتميز دقيقاً ، ويتمتع بحيوية كافية فإن التجربة المترتبة

(١٥٦) د . عز الدين إسماعيل ــ الأسس النفسية ص ٧٠ .

(١٥٧) مجلة الآداب . ديسمبر ١٩٦٥ ص ٥٦ من ديوان « شباب وسراب » لمحمد على الخفاجى .

تكون ذوقية .. وقد يحدث هذا بتأثير الطبيعة أو الفن .. فقد يكون أغنية طائر.. وقد يكون بيتاً فى قصيدة شعرية .. فى كل هذه الحالات نرى فجأة . أو ندرك أو نفهم أو نحدس أو نحس إلخ — العالم بجدة فائقة وبقصد بالغ ، ونلقى أنفسنا بغير تبصر أو إرادة وقد أخذنا ولكن عادة عند مانحس بتميز الأشياء ، فإننا ندرك أنها لا تنكشف بوضوح فى التعرف الأول . فهى تلمح أكثر مما تفصح وهى غامضة ومبهمة ومائعة وغير مستقرة وتقاوم محاولات الإمساك بها » (١٥٧) .

إن الصورة الشعرية تتعدى دائماً جدار الشكل والمعنى أيضاً حيث يستطيع ذهول الشاعر الفنى تخطى برزخ الحواس التى تدرك بصورة غرزية ليتسرب وراء الشكل الحسى ويتخطى المظهر الخارجى ، حيث يتمثل مشاعره فى لحظة حلولية تتقمص الكون كله . وهو فى هذه اللحظات يأنف من فكرة التقاط ذهنى يعتمد على ذكاء رخيص لوجوه شبيهة ، أو علاقات استعارية يسترخ إليها العقل ، فلا يمكن — مثلا — أن نلتمس علاقات شبيهة محددة فى قول « ناجى » .

قدر مشعل على شفة تدعو فأخطو على اللظى غير نادم

قدرة الفن فى انثيال الصورة معتمدة على حس إبداعى خاص ، يأنف من تلك المفاتيح التى يظنها البلاغيون قادرة على أن تفتح « الصندوق » الذى جمع منه الشاعر مادته التصويرية ومعرفة العلاقة بين أجزائها .

يذكر الشاعر الفرنسى « مالارميه » Mallarmé أنه خلق فى شعره وردة ليست هى الوردة التى نعرفها ، ولكنه خلق الوردة المثالية التى لايمكن أن توجد بين أى من الأزهار الموجودة فى عالمنا (١٥٩) .

الشاعر بوسائله الفنية وهى متعددة قادر على أن تتاح له رؤية ماورائية ،

---

(١٥٨) الفن والحياة ص ٤٣ .

(١٥٩) Symbolism. chsres Chadwick. P. 4. 1981.

وأن يدرك بحدقته الفنية ماخلف الأشياء ويتعداها إلى تلك الصور المختبئة والمختزنة فى اللاوعى ليقدم خلقاً جديدا لعالم خارج عن حدود الحقيقة الملموسة المتواضعة .

وليس المقصود إهمال الواقع والتعلق بعوالم مصطنعة متوهمة . فليست « وردة » مالارميه المدعاة منفصلة تماماً عن الوردة التى نعرفها « ولذلك فإن مالارميه يبدأ من الواقع ، ولكن أية وردة ملموسة تسلم إلى النسيان ، ويظهر من وراء هذا النسيان فكرة كاملة للوردة تختلف عن الوردة المعروفة أو الرمز المعروف ، وهذه الوردة لاتوجد فى كافة باقات الورد » (١٦٠) .

عندما يقول « محمود حسن إسماعيل » عن « صفارة الإنذار » :

نما غابها فى خراب البلى وطاف به الشؤم يسقى الأجم
سقى فرعه من صروف الزمان رزايـا مشعشعـة بالنغـم
بأدغالـه لاذ جن الفـلا وبوم الدجى بذراه اعتصم (١٦١)

فلن تجد لهذه التركيبات اللغوية وجوداً فى الخارج ، ولايمكن التماس وشائج تشبيهية مقننة . وهنا ينطبق على هذا البناء اللغوى ما انطبق على شعر «رامبو» Rimbaud الذى أصبح الواقع لديه « يحتمل من التعديل والاتساع والتشويه والتمزيق والتنقيح والتوتر بين الأضداد مايجعله مجرد معبر إلى اللاواقع أو مرحلة انتقال إليه . ولكن الشاعر يرتفع بها إلى مستوى قوى الواقع عن طريق الإدغام والإزاحة والقفز من الضد إلى الضد ، والتأليف الجديد بين عناصر لا تأتلف بطبعها فى واقع الأشياء ، ولذلك فإن التركيبة الجديدة لا تعود بنا إلى الواقع ، بل تجبر العين والعقل أن ينتبها إلى « الفعل » الذى أبدعها ، إنه فعل يقوم به خيال متسلط أو خيال دكتاتورى » (١٦٢) .

---

(١٦٠) Ipib. P. 5.

(١٦١) ديوان « نار وأصفاد » ص ٤٦ .

(١٦٢) ثورة الشعر الحديث . ترجمة د. عبد الغفار مكاوى ص ١٣٦ .

ذلك بالطبع يختلف عن مفهوم الخيال الذى يرتبط بمقولة « خير الشعر أكذبه » حيث يفسرها « عبد القاهر » بقوله : « ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لاينقطع ، والمستخرج من معدن لاينتهى » (١٦٣) .

إننا لا نقبل أن تصطنع الصورة ، وأن تقوم على مجرد توهمات ذهنية تخلو من الأصالة خضوعاً لمهارة عقلية ، كما يقول المثال الفرنسى « روادن » Rodin « إن القبيح فى الفن هو ما كان زائفاً غير طبيعى ، أو ما اهتم بحسن المظهر دون صدق التعبير ، أو ما جاء هوائياً متقلباً متكلفاً . أعنى كل ما ابتسم من غير باعث على الابتسام ، أو ما تثنى من غير ما سبب يدعو إلى التثنى ، أو مايجىء خلواً من الروح أو الحقيقة » (١٦٤) .

إن هناك تمازجاً بين الفكر والانفعال ، وعن طريق هذا التمازج تتكون الصورة التى هى وليد شرعى لذلك التزواج « عندما يحول الشاعر التجربة الإنسانية إلى شعر فإنه لايقوم بتنقيتها بأن يفصل الجوانب الفكرية ويبقى الجوانب الانفعالية ، ثم يعبر بعد ذلك عن هذا الشىء الذى تبقى . إن مايقوم به الشاعر هو خلط الفكر ذاته فى الانفعال ، أى أنه يفكر بطريقة معينة ثم يعبر بعد ذلك عن كيفية الشعور عندما يفكر على هذه الصورة » (١٦٥) .

أما إذا لم يتم التمازج بين الفكر والانفعال فإن نتاج الصورة سيكون تصنيعا وكدا ذهنيا باردا . انظر مثلا إلى قول أبى العلاء :

ثم شاب الدجى وخاف من الهجر فغطى المشيب بالزعفران

---

(١٦٣) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ .

(١٦٤) الفنان والانسان . د. زكريا إبراهيم ص ٩٨ .

(١٦٥) مبادىء الفن . ترجمة أحمد حمدى ص ٣٣٧ .

صور لا تتجاوز الصنعة الفارغة والتوهمات الكاذبة ، ومجرد اصطياد رخيص لمقارنات لونية يتمحك فيها الذهن . كيف يشيب الدجى ؟ وما العلاقة بين شيب الرأس وبينه ؟ حتى العلاقة اللونية منفكة . فبياض الشعر منغرس فى كينونته ، أما شيب الدجى ــ على زعمه ــ فطارىء ، خارجى . وما الهجر الذى يخافه هذا الدجى ؟ ومن هذا الذى سيهجر ؟ وتستمر التصنيعات السخيفة « فغطى المشيب بالزعفران » !! .

مثل هذه الصنعة المتوهمة قول « أبى ماضى » :

كره الدجى فاسود إلا شهبه    بقيت لتضحك منه كيف تجهما !!

ومثله « محمود حسن إسماعيل » حيث يقول :

مات النهار وهذى الشمس جازعة    عليه تخطر فى دامى الجلابيب

يقول « العقاد » ــ وهو على حق : « الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وكل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لن يكون إلا هراء »[١٦٦] .

لقد خمد الخيال وتيقظ الذهن الذى يلعب فى مصفوفاته الفكرية بدون أن يحتضنه الخيال ويبث فيه مرائيه الفنية ، ولم تبق إلا الصنعة الرديئة ، كهذين البيتين للصفدى الذى يزهو بهما :

ياساحباً ذيل الصبا فى الهوى    أبليته فى الغى وهو القشيب
فاغسل بدمع العين ثوب التقى    ونقه من قبل عصر المشيب[١٨٧]

وبالمثل تجد بيت « البحترى » :

---

(١٦٦) الديوان ص ٦٤ .

(١٦٧) نصرة الثائر ص ١٥٣ .

إذا السنة الشهباء أكدت تعاوروا سيوف القرى فيهن شبع سغابها(١٦٨)

فالصورة صنعة ذهنية . فليست هنالك سيوف للقرى ، وليست هناك حرب متوهمة إلا فى ذهن الشاعر الذى خضع لقانون تداعى الأشياء .

ومثله قول « شوقى » :

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألقت فيها الجواهر من حصى وجمار(١٦٩)

فمادام قد أتى بالأنامل فلابد من ساعد ، وكيف يكون للماء ساعد أو سواعد ؟ ولكن لابد من اكتمال الصورة الذهنية ، فليكن الحصى والحجر يشبه الجواهر ، ومادامت سوف تصبح كذلك ، فلتعلق على ساعد الماء !!.

وذلك بالطبع يختلف عن الصورة الخيالية التى يتآزر فى تكوينها معطيات المادة المحسوسة حين تذوب أجزاؤها المحددة لحظة تداخلها وتمازجها فى الانفعال حيث يعيد الخيال احتضانها وإعطاءها وجوداً جديداً متميزاً .

ومن هنا ، فنحن نوافق « الآمدى » فى رفضه بعض استعادات أبى تمام ، والتى تجنح إلى التجسيد الباهت ، حيث لا تتركب من تكوينات تتآذر مكوناتها ، ولاتتشكل من فلذات تتمازج جزئياتها ، ولاتصاغ فى بنية تتنامى دلالالتها ، يقول «الآمدى» معلقاً على هذه الاستعادات .

---

(١٦٨) ديوانه حـ ٢ ص ٢٣٤ ـــ تحقيق حسن كامل الصيرفى ـــ دار المعارف .
السنة الشهباء : المجدبة . اكدت : بخلت . تعاوروا : تداولوا . السغاب : الجائعون . القرى : مايقدم للضيافة . ويقصد بسيوف القرى : أنهم يحاربون الجوع والإجداب بكرمهم .

(١٦٩) ديوانه حـ ٢ ص ٤٤ . الجمار : الحصى .

« .. فجعل للدهر أخدعا [١] ، ويدا تُقطع من الزند [٢] ، وكأنه يصرع[٣]. وجعله يشرق بالكرام [٤] . ويفكر[٥] ويبتسم ، وأن الأيام بنون له[٦] والزمان أبلق [٧] ، وجعل للمجد يدا ، ولقصائده مزامير إلا أنها لاتنفخ ولا تزمر[٨]، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى [٩] ، والحادث وغدا [١٠] ، وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين أيدى قصائده [١١] ، وجعل المجد مايجوز عليه الخرف [١٢] ، وأن له جسدا [١٣] وكبدا [١٤] ، وجعل لصروف النوى قدًّا [١٥] ، وللأمن خرشا [١٦] ، وظن أن الغيث كان دهرا حائكا [١٧] ، وجعل للأيام ظهرا يركب [١٨] ، والليالى كأنها عوارك[١٩] ،

١ ــ يقصد قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

٢ ــ يقصد قوله :

ألا لايمد الدهــر كفًّا بسيء ... إلى مجتدى نصر فيقطع من الزند

٣ ــ يقصد قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدى ... خطوب كأن الدهر منهن يصرع

٤ ــ يقصد قوله :

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه ... إلا إذا أشرقتــه بكـــريم

٥ ــ يقصد بقوله :

تحملت مالو حمل الدهر شطره ... لفكر دهرا أى عبئيه أثقل

٦ ــ يقصد قوله :

فما ذكر الدهر العبوس بأنه ... له ابن كيوم السبت إلا تبسما

٧ ــ يقصد قوله :

حتى إذا اسود الزمان توضحوا ... فيه فغودر وهو منهم أبلق

٨ ــ يقصد قوله :

تحل يفاع المجد حتى كأنها ... على كل رأس من يد المجد مغفر

لها بين أبواب الملوك مزامر ... من الذكر لم تنفخ ولاهى تزمر

٩ ــ يقصد قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ... ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

والزمان كأنه صب عليه ماءا [20] والفرس كأنه ابن للصباح الأبلق[21] ، وهذه استعارات فى غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب » [170] .

---

١٠ ــ يقصد قوله :

أما وأبى أحداثه إن حادثا ... حدا بى عنك العيس للحادث الوغد

١١ ــ يقصد قوله :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة ... فخر صريعا بين أيدى القصائد

١٢ ــ يقصد قوله :

لو لم تفت مسن المجد مذ زمن ... بالجود والبأس كان الجود قد خرقا

١٣ ــ يقصد قوله :

إيثار شزر القوى يرى جسد ... المعروف أولى بالطب من جسده

١٤ ــ يقصد قوله :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل ... على كبد المعروف من فعله برد

١٥ ــ يقصد قوله :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها ... صروف النوى من مرهف حسن القد

١٦ ــ يقصد قوله :

ولا اجتذبت فرش من الأمن تحتكم ... هى المثل فى لين بها والأرائك

١٧ ــ يقصد قوله :

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه ... مضت حقبة حرس له وهو حائك

١٨ ــ يقصد قوله :

أنزلته الأيام عن ظهرها من ... بعد إثبات رجليه فى الركاب

١٩ ــ يقصد قوله :

إذاً للبستم عار دهر كأنما ... لياليه من بين الليالى عوارك

٢٠ ــ يقصد قوله :

كأننى حين جردت الرجاء له ... عضبا صببت به ماء على الزمن

٢١ ــ ويقصد قوله :

وكأن فارسه يصرف إذ بدا ... فى متنه ابنا للصباح الأبلق

---

(١٦٩) الموازنة جـ ٣ ص ٢٦٥ .

عندما يقول « ناجى » مثلا :

كنت فى برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا
وأنـــا منك فراش ذائب فى لجين من رقيق الضوء ذابا
آب من رحلتـــه محترقـــا وهو لا يألوك حباً وعتابا

فإن الحدود المادية لأجزاء الصورة قد تلبست وتخلقت فى بناء يتنافس فيه الخيال مع الواقع حيث تنمحى الحدود العقلية للأجزاء ، ولا يبقى إلا هذا البناء الفنى الجديد . لاتنظر فيه إلى لبانته الأولى البرج ــ القمة ــ الفراش ــ اللجين ، بل تدرك الصورة كأنها انبثاق جديد يطل بك على بكارة الأشياء ، وينطبق عليه قول « ايردل جنكنز » : « فالصورة المتخيلة تصنع جزئياً من مادة قد تأملها فى البداية الشعور أو الفكر بالاضافة إلى أنه قد تم تخيلها بعد ذلك ، ويعمل الخيال ــ الفعل الجمالى ــ فى جملة المادة التى أمده بها الوعى تماماً ، كما يحدث فى العمليات الوجدانية والمعرفية . فالجانب الحسى وسيلة من الوسائل لمعالجة كل هذه الأمور .. حيث تجمع مثل هذه المادة فى صورة متخيلة بالاشتراك مع كافة الوسائل المعقدة من تذكر وإيحاء ورمزية وتوضيح تصويرى . وبذا تعد المواد التى تتضمنها الصورة المتخيلة والمحتويات التى تشير إليها متعددة تعددا لانهائيا » (١٧٠) .

انظر إلى صورة « الحنين » عند « ناجى » حيث نجد تآزر المادة الفكرية مع عمل الخيال فيها مع سلسلة من الإشارات الرامزة التى تتكشف دلالتها فى أثناء الطريق حتى يصعب إجراء تحليل استعارى فيها لأنها تتعدى حدوده المقننة ورسومه المعروفة ، يقول « ناجى » :

---

(١٧٠) الفن والحياة ص ٥٠ .

ويح الحنين وما يجرعني من مره وبيت يسقيني[171]

ربيته طفلا بذلت له ماشاء من خفض ومن لين

فاليوم لما اشتد ساعده وربا كنوار البساتين

لم يرض غير شبيبتي ودمي زاداً يعيش به ويفنيني

كم ليلة ليلاء لازمني لايرتضي خلا له دوني

ألفي له همساً يخاطبني وأرى به ظلا يماشيني

متنفساً لهباً يهب على وجهي كأنفاس البراكين

ليس من الضرورى أن تقدم الصورة الاستعارية روابط مادية نحسها إحساساً متميزاً ، وإنما نطلب من الصورة الاستعارية أن تثير أحاسيس انفعالية تقيم وشائج متبادلة بين الشاعر وقارئه ، وهذه الصورة ركيزة للانفعال وكأنها صورة إشارية أو رمزية لمعاناة تلبست صاحبها .

وقد ألمح إلى شيء من ذلك « ابن سينا » فى مفهوم التخيل فيما ينقله عنه « حازم القرطاجنى » فى قوله : « والمخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية واختيار . وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكرى سواء كان المقول مصدقاً به ، أو غير مصدق به ... فإنه قد يصدّق بقول من الأقوال ولاينفعل عنه ، فإن قيل مرة أخرى ، أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل »[172] .

التعبير الاستعارى يتداخل فى بنائه معطيات الحدس ، ومعطيات الحواس — وقد تتبادل فيما بينها — بجانب معطيات الخيال ، وهنا يكون من العبث محاولة صب التعبير الاستعارى الذى اكتسب خلقاً جديداً فى قوالب عقلية تقننه ونبحث عن الأصل الذى تولد عن طريقه هذا المخلوق الفنى الجديد .

يقول « السياب » :

---

(١٧١) ديوانه ص ٣٢٢ .

(١٧٢) منهاج البلغاء ص ٨٥ .

عينان زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير
وأغيب فى نغم يذوب وفى غمائم من عبير
عينان أم غاب ينام على وسائد من ظلال
ساج تلثم بالسكون فلا حفيف ولا انثيال [١٧٣] .

فالصورة المتخيلة تحمل فى بنيتها مضموناً نفسانياً خاصاً لايخضع إلا للشعور الباطنى الذى يملك قدرة استبصار متميزة وصلبة ولها منطقها الخاص الذى يجاوز المنطق الذهنى .

وقد تكون الصورة يتداخل فيها هذا الشعور الذاتى حتى تصبح كأنها انبثاق نفسى تتحول فيه الأشياء إلى خلق جديد ويتواكب مع الموقف النفسى للشاعر نفسه ، يقول « ناجى » .

مابقائى وأجمل العمر ولىّ     وانتظارى حتى يحين الشتاء
يطلع الفجر مرهقاً شاحب النور عليه الكلال والإعياء
وبنفسى دب المساء وحل الليل من قبل أن يحين المساء [١٧٤]

الفجر مرهق وشاحب النور عليه الكلال والإعياء ، ونفسه دب فيها المساء . الرؤية الوجودية تمازج فى حدقتها الشاعر والكون على حسب موقفه النفسى الخاص .

انظر مثلا إلى قول : تيوفيل دى فيو Theophile de Viau الهواء مريض بالزكام ، وعين السماء مبللة بالدموع لاتستطيع النظر إلى الأرض .

L'air est malade d'un caterre,
Et l'oeil du ciel, noyé de pleurs
Ne sçait plus regarder la terre. [175]

(١٧٣) ديوان « أزهار وأساطير » ص ٦٣ — دار العودة — بيروت .
(١٧٤) ديوانه ص ٤٥ .
(175) Lagarde et Michard Page 45 Editions Bordas.

فالصورة الشعرية — كما عند ناجى — تمثل مشاعر خاصة تداخل فيها عالم الطبيعة فى هذا الهواء الذى يتساقط من خلاله المطر كأنه « زكام » وعين السماء يقصد بها الشمس مبللة بالدموع أى قطرات المطر ، أى أن المشاعر الذاتية لاجدال فى توجدها داخل الصورة ، أى كأن هناك إسقاطاً لاشعورياً على الأشياء .

والشاعر نفسه نجده فى قصيدة أخرى تغمره الفرحة بانبثاق الصباح وائتلاق الفجر بعد انسراب الليل وظلامه ، فتحس أن فرحة الكون فرحته والعكس صحيح أيضاً ،فيقول :

الفجر على جبين النهار
يبذر الزرقة والذهب واللون العاجى
القمر يهرب أمام أعيننا
والليل يسحب سدوله
وشيئاً فشيئاً تتحد جبهة النجوم مع لون السماء

L'aurore sur le front du jour
Sème l'azure, l'or et l'ivoire,
La lune fuit devant nos yeux,
La nuit a retiré ses voiles :
Peu à peu le front des étoiles
S'unit à la couleur des cieux. (176)

يقول الشاعر سان آمن Saint Amant عن « شتاء جبال الألب » حيث يمتزج داخل صوره الزخرفة اللفظية متعانقة مع المشاعر الذاتية فى رؤية تتجسد فيها الطبيعة بشعاعات الشمس وهى منسكبة على الجليد الذى يراه مرة صورة للشتاء الذى شاب وتعبث الرياح بشعيراته البيضاء ، ومرة يرى لون الجليد الأبيض ثوباً شفافاً من النقاء يغطى جرائم الأرض ، ولاتتناقض تلك الصور ، لأنها قائمة على التداعى النفسى لصور الأشياء .

(176) Page 44.

يقول فيها :

شعاعات الشمس تتألق فوق الجليد
وهذه توهجاتها من الذهب والزرقة
حيث يخفى الشتاء فيهما شعره الأبيض الذى تعبث به الرياح
هذا القطن السماوى الجميل الذى ترتديه الجبال
إنه ثوب من البراءة والطهارة كأنه يخفى جرائم الأرض (١٧٧) .

إن الاستعارة نشاط عقلى ووجدانى يعمل على تنسيق الانفعال لتقدم فى نهاية الأمر علاقات نفسانية كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية كما تنطبع على حدقة الشعور ، ونحب أن نؤكد أن الاستعارة أبية المراس تأنف من التحليل والمنطقة ، وعلينا أن نقف أمامها فى حالة تلبس وجدانى يتذوق الشىء من غير أن يحاول تحليله إلى عناصره الأولى .

ولاتخلو الاستعارة من قدرة على استشفاف العالم المستكن فى وجدان الشاعر حيث تعمل على صهر الأشياء وصبها فى نظام تشكيلى جديد .

وقد تلعب الصورة متصلة ومنفصلة على أشياء حسية إلا أن هذه الأشياء نفسها تأخذ أكثر من وجه وجميع هذه الوجوه تتألق بنثارات تظل متموجة فى حركة الصورة نفسها . فعلى سبيل المثال يقول « أبو نواس » :

وألقيت عنى ثياب الهدى ... وخضت بحوراً من المنكر
وأقبلت أسحب ذيل المجون ... وأمشى إلى القصف فى مئزر (١٧٨)

فهناك ثياب ملقاة وإلقاء الثياب تهيئة لخوض هذا البحر من المنكر ، وهو يتجرد له من ثيابه كما يتجرد المجرم من ثيابه كرمز للتطهر والخلوص وها هوذا الثوب أو الثياب عادت من جديد « أسحب ذيل المجون » و « يمشى إلى القصف فى مئزر » أى تعمل فكرة الثياب على تفجير رموز متداخلة ومشاعر متباينة فى وقت واحد قد تكون صورة لتمرد وجودى « ألقيت عنى ... »

(177) Lagarde et Michard Page 52.

(١٧٨) ديوانه : ص ٢٧٤ .

و « أقبلت أسحب ... » أو رغبة فى تطهر متمرد تكون فكرة الثياب بؤرة للصورة تعرض بواسطتها وجوهها المختلفة ، وليس ذلك غريباً أو جديدا ، فبعد أبى نواس نجد فكرة الثياب تطل برأسها لتؤدى أكثر من دور كما فى قول « أبى تمام » فى رثاء « محمد بن حميد الطرسى » :

تردى ثياب الموت حمراً فما دجا     لها الليل إلا وهى من سندس خضر

ويقول « أبو فراس » مثلا :

تصاحبنا الأيام فى ثوب ناصح     ويختلنا منها على الأمن أرقم

ويقول :

يا ناعم الثوب كيف تبدله     ثيابنـــا الصوف ما نبـــدلها

ويقول :

يمنون أن خلوا ثيابى وإنما     عليَّ ثياب من دمائهم حمر

ليست « الثياب » أو « الثوب » مجرد بديل استعارى لشىء محدد مقنن وإنما أصبحت مكتنزة بثراء من الدلالات الرامزة ولكل ما هو ممكن ، فلم تعد مهمة الكلمة « محاكاة الأشياء والتشكيل عليها ، بل مهمتها على العكس تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لتستخلص منها إمكانات غير متوقعة وآمالا ومعانى كامنة مدهشة تحملها فى طياتها »(١٧٩) .

ومثل هذا الاستخلاص للإمكانات المحتملة للكلمة نجده فى قصيدة « محمود حسن إسماعيل » التى عنوانها « أهواك ياوطنى » حيث يكون من العبث أن نقبض على كل صورة لنقيم علاقة معينة مقننة بينها وبين « الوطن » وإنما علينا أن نعيش التداخل المتبادل بين الوطن وبين صور الشاعر . وقد نذهل فى استغراقنا لحظات ونحن أسرى لعالم الصورة حيث يزحم ثراؤها مشاعرنا ونكاد نغفل عن تذكر أنها استحضار نفسى ووجدانى للوطن ، ولكن ذلك لايفقدها

(١٧٩) « واقعية بلا ضفاف » روجيه جارودى . ترجمة حليم طوسون ص ١٢٨ .

عبقريتها المستكنة فيها وسرعان ماتتولد من نثارات خصبها تفاعلات تجذبك مرة إلى الوطن ومرة إلى الصورة حتى تحس بنوع من التمازج ، أو أن كليهما يحتضن الآخر فى تحنان فنى بالغ الرّهافة ، تقول أبياتها :

يا كل لحن فى لهاة الطير أعزفه ويعزفنى
ياكل صفق بين موج النهر أسمعه يناغمنى ويطربنى
يا كل ناى فى غروب الشمس من رئتىَّ يجذبنى
ياكل شدو من خطا الرعيان فوق العشب يسحرنى
يا نخلة بسريرتى خضراء تحت الظل تزرعنى
يازورقاً حمل الخلود وناغم التاريخ من زمن إلى زمن
ياراحة رفعت شراع الكون قبل تحرك السفن (١٨٠)

الصور هنا بصر الشاعر بما يجلو له الحدس حيث تضوأت مغاور الخيال حين اشتعلت فى وجدان الشاعر معطيات الوعى واللاوعى فكان هذا التمازج والتداخل والاتصال والانفصال فى حركة خاطفة لاتستطيع إدراك لحظة اتصالها أو انفصالها ولا تستطيع أن تقبض على أجزائها لأنها الكل فى واحد .

إن الأداء الشعرى الذى يرتكز ـــ فى تكاسل ـــ على انطفاء الحدس لينسخ فى ظلاله الشاحبة خيوطا متوهمة من التلفيق يفسد الرؤيا الفنية الأصيلة .

إن الصورة الشعرية تعتمد على عنصرى الكثيف والتركيز بانسرابها عبر الوضوح العارى الأجرد إلى برزخ الخيال المتجاوز حدود الحقيقة المادية والمحسوسة . إلا أن المشكلة كانت فى سيطرة المنطقة النقدية فى مفهوم الصورة وتقنينها وقسرها داخل أطر محددة كما رأينا .

كذلك إذا اعتمدت الصورة على التوليد الذى يطغى فيه العقل الصانع على الخيال الخالق بدون أن تذوب الأجزاء فى حركة دينامية تدفع إلى تصور فنى خاص فانها تصبح رسما قد يثير الاعجاب بالفكرة ولكنه لايثير الاعجاب بالشعر .

---

(١٨٠) نهر الحقيقة ص ١٦٦ ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

أن الصورة مهما تكن مسمياتها انفعال ذاهل يعتمد على إساغة فكرية ، تطعم خيالا يستبطن ماوراء المظاهر المسطحة التى يدعمها مايشبه ابتهالا صوفيا عن طريق المعاناة الصادقة الرافضة لكل مظاهر التعمل الذهنى أو التصنع المعتمد على المهارة الخادعة فى التوليد والتلفيق .

## الكنـــــاية

تحدد دراسات البلاغيين مفهوم « الكناية » بكونها المعنى الذى يومىء إليه تركيب لغوى مخصوص . ومن ناحية قيمتها الفنية يرى « عبد القاهر » أنها يتأكد بواسطتها مايود صاحبها من تأكيد وزيادة « إثبات » وذلك فى قوله : « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلايذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ، ولكن يجيىء إلى معنى هو تاليه فيومىء إليه ويجعله دليلا عليه »[1] .

إذا توسعنا فى بلورة القيمة الفنية للتعبير الكنائى فإننا نراه فى قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية التى تبعد التركيب اللغوى عن المباشرة ، ولعل مانقوله هو مادفع « عبدالقاهر » إلى قوله : الكناية أبلغ من التصريح » . لكننا لانستطيع أن نقبل مايراه البلاغيون وعلى رأسهم « عبدالقاهر » بأن كل قيمة للتعبير الكنائى فى كونه « إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها »[2] ، فالكناية قد تكون أكثر من ذلك امتلاء وحيوية ، والأمثلة التى يذكرها البلاغيون ــ وهم يتوارثونها واحداً عن آخر ــ نستطيع أن نجد فيها أكثر من إثبات صفة بواسطة دليل ، أو أنها كناية عن موصوف ، أو كناية عن نسبة ، كما يذكر السكاكى ، ومن وليه .

لم تكن الكناية أول الأمر تمثل قضية فنية ذات خطورة فى تشكيل البناء اللغوى بل ولعلها مازالت كذلك . ولكن الرغبة فى تفتيت كل شىء والدوران حوله ثم التفنن فيما لا فن فيه كان لابد أن يشمل مااصطلح عليه باسم « الكناية » .

ومهما تكن وضعية « الكناية » فانها تظل خاضعة للأداء جميعه بل وتكاد تشحب قيمتها أمام التركيب اللغوى بوجه عام . ثم إنها ــ كما عرفنا من

---

( ١ ) دلائل الإعجاز ص ١٠٥ .

( ٢ ) السابق ص ١٦٠ .

نماذجها المتكررة لدى البلاغيين — خاضعة لعرف لغوى فى بيئة محددة ، ثم تتغير الأنماط الاجتماعية والأداء اللغوى وتتحول جميع نماذجها إلى تعبيرات محنطة نضطر لكى ندرك دلالتها أن نحيى الموتى أو أن نغيب عن وعينا بنبض عصرنا ولغته ونتمثل بيئة بها « طويل النجاد » و« جبان الكلب » و « مهزول الفصيل » وفى جميع الأحوال تظل تلك الدلالات اللغوية محدودة القيمة الفنية .

ولا يعنى هذا القول تهوينا لأداء لغوى وانما نود أن نتوقف لنناقش بهدوء جدل المباحث البلاغية حول مفهوم الكناية وكيف تتكرر الصيغ المتوارثة التى فقدت بتغير الأوساط التاريخية والحضارية والثقافية ما كان لها حين عبرت عن واقع عصرها الذى خلقها .

ينضاف إلى ما قلناه أن الملاحظ البلاغية قد عكفت على تلك الصور الجزئية تفتش عن « المقصود » منها وعن « المعنى » الذى يختفى وراءها وهل يدخل التعبير الكنائى تحت مصطلح « الحقيقة » أو تحت مصطلح المجاز أو أنها محتملة للجانبين . ثم يتحول البحث إلى ربط « الكناية » إلى مجرد انتقال من اللازم إلى الملزوم وتصبح مجرد قياس منطقى وشعبة من الاستدلال كما يقول السكاكى — مثلا — « وهل إذا كنت قائلا « فلان جم الرماد » تثبت شيئا غير أن تثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى ، توصلا بذلك إلى اتصاف فلان بالضيافة عند سامعك » [٣] .

نعود فنذكر أن قدامة بن جعفر كان أصح نظرا على رغم مالحقه من سوء السمعة لدى كثير من الباحثين حين جعل تلك الصورة الكنائية نوعا من « أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى » فيما يسميه بالإرداف والذى تحول فيما بعد إلى « كناية » .

أى أنه لاحظ هذا النمط اللغوى ولم يره — كما تجادل من وليه — ظاهرة خطيرة تتحول إلى أن تصبح أحد الأقسام الثلاثة لما عرف بالبيان من استعارة وتشبيه وكناية فهو يقول « ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف . وهو

( ٣ ) المفتاح ص ٧٢ .

أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى ، فلايأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع » [٤] ونلحظ أن قدامة لايضع تحت هذا المفهوم صور ماعرف بالكناية بل عد منها ما هو من صورة الاستعارة ، ومنها ماهو من صور التشبيه أيضا .

ويأتى أبو هلال العسكرى فيتبع « قدامة » إلا أنه يفتت الأمر إلى ارداف ومماثلة وكناية وهو يخلط فى ذلك كله أيضا بين ماعرف بالتشبيه التمثيلى والاستعارة التمثيلية والكناية فى مفهومها المتأخر ، فهو يجعل المثال « نقى الثوب » مثل « كالتى نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا » ومعهما أيضا قوله تعالى : « ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولاتبسطها كل البسط » مع قول النبى « اياكم وخضراء الدمن » ويقول عن الأول « يريدون به أنه لاعيب فيه وليس موضوع نقاء الثوب للبراءة من العيوب وانما استعمل فيه تمثيلا » ويقول عن الثانى : « فمثل العمل ثم احباطه بالنقض بعد الغزل » ويقول عن الثالث : « فمثل البخيل الممتنع عن البذل بالمغلول لمعنى يجمعهما ، وهو أن البخيل لايمد يده بالعطية فشبهه بالمغلول » ويقول عن الرابع : « أراد المرأة الحسناء فى منبت السوء ، فأتى بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلا » [٥] .

تحول الأمر إلى مجرد تصنيف للأمثلة وإلى جدولة للنماذج وإلى اختلاق مسميات فالعسكرى يتباهى قائلا : « وقد أدخل بعض من صنف فى هذا النوع أمثلة من باب الأرداف فى باب المماثلة ، وأمثلة باب المماثلة فى باب الأرداف . فأفسد البابين جميعا فلخصت ذلك وميزته ، وجعلت كلا فى موضعه وفيه دقة وأشكال » [٦] .

اما ابن الأثير فانه يرد على العسكرى تباهيه ومعه « الخفاجى » أيضا فيقول « وقد تكلم علماء البيان فوجدتهم قد خلطوا الكناية بالتعريض ، ولم يفرقوا

---

( ٤ ) نقد الشعر ص ١٧٨ .

( ٥ ) الصناعتين ص ٣٦٤ .

( ٦ ) السابق ص ٣٦٣ .

بينهما فذكروا للكناية أمثلة من التعريض ، وللتعريض أمثلة من الكناية كابن سنان الخفاجى والعسكرى .

وتكون « الكناية » مجرد ألفاظ بديلة عن أخرى فى موضع لايحسن فيه تصريح ويحلل الشعر على هذا الفهم المتواضع ويعد ذلك « أصل الفصاحة » و « شرط البلاغة » وضاع الشعر بين « الأصل والشرط » يقول ابن سنان الخفاجى :

ومن وضع الألفاظ موضعها .. حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه فى الموضع الذى لايحسن فيه تصريح ، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة . ومن حسن الكناية قول أبى الطيب :

« تدعى ما ادعيت من ألم الشوق اليها والشوق حيث النحول »

لأنه كنى عن كذبها فيما ادعته من شوقها بأحسن كناية » [٧] .

ولا ندرى لم يلجأ البلاغيون إلى الفقهاء وإلى الأصوليين يتمحكون فى مفهوم مصطلحاتهم ، يتظاهرون — أحيانا — برفضها ولكنهم تابعون لهم وإن شئنا التحرز فى الحكم قلنا « متأثرون » وعلى رغم أنهم فى تظاهرهم هذا يصرحون كثيرا بأن باب الفقه غير باب البلاغة ، كما ادعوا ذلك أيضا بالنسبة للنحاة ويقولون أيضا « ولكن فن البلاغة غير فن النحو والاعراب » .

هذا هو ابن الأثير الذى عاب — كما سبق — خلط علماء البيان — كما يعبر — بين التعريض والكناية ، يتمحك لدى الأصوليين فيقول : وأما علماء أصول الفقه فانهم قالوا فى حد الكناية انها اللفظ المحتمل ، يريدون بذلك أنها اللفظ الذى يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه . وهذا فاسد أيضا ، فإنه ليس كل لفظ يدل على المعنى وعلى خلافه بكناية .... ومثال الفقيه فى قوله إن الكناية هى اللفظ المحتمل مثال من أراد أن يحد الانسان فأتى بحد الحيوان ، فعبر بالأعم عن الأخص ، فإنه كل انسان حيوان ، وليس كل حيوان انسانا ، وكذلك

( ٧ ) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

يقال هاهنا ، فان كل كناية لفظ محتمل ، وليس كل لفظ محتمل كناية » .

هل انتهى ابن الأثير من رده على الفقهاء ؟ وهل رضى عن نفسه بعد أن استعرض معرفته بالمنطق وقضاياه ؟

ها هو ذا يعود اليهم من طريق خفى ويدعى أن هذا هو ما عنده لاماعندهم فيقول : « والذى عندى فى ذلك أن الكناية إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز وجاز حملها على الجانبين معا ، ألا ترى أن اللمس فى قوله تعالى : « أو لامستم النساء » يجوز حمله على الحقيقة والمجاز ، وكل منهما يصح به المعنى ولايختل ، ولهذا ذهب الشافعى رحمه الله إلى أن اللمس هو ... وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو ... ، وكل موضع ترد فيه الكناية فانه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، يجوز حمله على كليهما معا »[٧] .

وندخل فى جدل جديد حول جانب الحقيقة وجانب المجاز فى الكناية ، ولم يتوقف واحد منهم على رغم انغماسهم فى التجادل حول مجازيتها أو حقيقتها ليتساءل ما قيمة التعبير الكنائى إذا كان يحتمل الجانبين فى الوقت نفسه .

إن ابن الأثير لايكتفى بما قاله فى العبارة السابقة من أن كل موضع ترد فيه الكناية فانه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معا بل سنجد الاضطراب والخلط ومنهما يخرج نتيجة مضطربة مختلطة لايجد حرجا أن يتباهى بها قائلا : « لم يكن لأحد فيه قول سابق » .

يقول : « أما الكناية فقد حدت بحد ، فقيل : هى اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقى بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه ... وهذا الحد فاسد ، لأنه يجوز أن يكون حدا للتشبيه فان التشبيه هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقى لجامع لها هو : أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره ... ، وعلى هذا فلاتخلو اما أن تكون فى لفظ تجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، أو فى لفظ تجاذ به جانبا مجاز ومجاز ، أو فى لفظ تجاذبه جانبا

( ٧ ) المثل السائر القسم الثانى ص ٥٠ .

حقيقة وحقيقة ... ولايصح أن تكون فى لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة ، لأن ذلك هو اللفظ المشترك ... وكذلك لايصح أن تكون الكناية فى لفظ تجاذبه جانبا مجاز ومجاز ، لأن المجاز لابد له من حقيقة نقل عنها لأنه فرع عليها ... فتحقق حينئذ أن الكناية أن تتكلم بالحقيقة وأنت تريد المجاز وهذا الكلام فى حقيقة الدليل على تحقيق أمر الكناية لم يكن لاحد فيه قول سابق » (٨) .

ولكن اللاحق يعترض على السابق . هذا هو « العلوى » يرى أن ماقاله ابن الأثير « قول فاسد .. » ولايخلو اعتراضه ـــ أيضا ـــ من اتكاء على تحملات جدلية وعلى التقاط تناقضات فكرية محضة فيما عرضه ابن الأثير مع أن كليهما لايتوقف لحظة ليناقش القضية الأساسية وهى القيمة الفنية للتعبير الكنائى مثلا .

يقول « العلوى » عارضا أوجها ثلاثة لفساد ماذهب اليه ابن الأثير يبدؤها متحفزا بقوله : « وهو فاسد لأوجه ثلاثة ، أولا : أن ظاهر كلامه « معنى » يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز يدل على أن المحمول معنى واحد على جهة الحقيقة والمجاز ، وهذا خطأ فإن المعنى الواحد لايجوز أن يكون حقيقة ومجازا لاجتماع النفى والاثبات فيه لأنه يصير حقيقة ، ليس حقيقة وهو باطل ، بل الحق فى الكناية أنهما معنيان : أحدهما حقيقة والآخر مجاز وظاهر كلامه أنه معنى واحد لأن قولنا « فلان كثير رماد القدر » هو بأصله دال على كثرة الرماد ومجازه على كرم الموصوف لكثرة ضيفانه ، فقد أساء فى هذا الاطلاق ، وأما ثانيا : فلأن ماذكره يبطل بالاستعارة فى مثل قولنا « فلان أسد » فقولنا « أسد » كما يدل بحقيقته على السبع ، فهو دال بمجازه على الشجاعة ، فيجب دخوله فى حد الكناية ، وثالثا : فلأن قوله : « بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز » يدخل فيه التشبيه ، فانه لابد من اعتبار أمر جامع بخلاف الكناية ، فإنها لاتفتقر إلى ذكر الجامع » (٧) .

---

( ٨ ) المثل السائر القسم الثالث ص ٥١ .

( ٩ ) المنهاج ص ٣١٤ .

لكن « العلوى » يغفل بعضا مما ذكره ابن الأثير فيما يخص العلاقة بين التشبيه والاستعارة من جهة وبين الكناية من جهة أخرى وكان الأولى به أن يعرض وجهة نظر معارضة كاملة بدلا من أن يأخذ أشتاتا يوافق ماعنده من حجاج يرد به عليه .

فابن الأثير يشترط الوصف الجامع بين الحقيقة والمجاز فى الكناية ، وهو يقصد بهذا الوصف الجامع مايجعل المتلقى يستشف الدلالة الرامزة من خلال الأداء اللغوى فى التعبير الكنائى وهو على صواب فى ذلك حتى لاتتميع الأشياء ويحمل التعبير على غير مايحتمل وقد مثل لذلك بآيتين من القرآن فيقول « لابد من الوصف الجامع بينهما ــ يقصد حقيقة التعبير ومجازيته فيما يخص الكناية ــ لئلا يلحق بالكناية ما ليس منها ، الا ترى الى قوله تعالى : « إن هذا أخى له تسع وتسعون نعجة .. » فكنى بذلك عن النساء ، والوصف الجامع بينهما هو التأنيث،ولولا ذلك لقيل فى مثل هذا الموضع أن أخى له تسعة وتسعون كبشا .. وقيل هذا كناية عن النساء ، ومن أجل ذلك لم يلتفت إلى تأويل من تأول فى قوله تعالى : « وثيابك فطهر » أنه أراد بالثياب القلب ، على حكم الكناية ، لأنه ليس بين الثياب والقلب وصف جامع ، ولو كان بينهما وصف جامع لكان التأويل صحيحا » [١٠] .

كذلك فان الاعتراض عليه بالاستعارة مردود فابن الأثير يعد الكناية جزءا من الاستعارة من ناحية أن هناك دلالة وراء هذه الدلالة الظاهرة وعلى رغم أننا لانوافقه فى زعمه بأن كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية فاننا نذكر أنه حاول التفرقة بصورة أخرى حين جعل الكناية من المجاز وكذلك الاستعارة ، يقول : « وأما الكناية فهى جزء من الاستعارة ، وكذلك الكناية فانها لاتكون الا بحيث يطوى المكنى عنه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، فيقال كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية » ويفرق بينهما من وجه آخر ، وهو أن الاستعارة لفظها صريح ، والصريح هو مادل عليه ظاهر لفظه ، والكناية ضد الصريح ، لأنها عدول عن ظاهر اللفظ . وهذه

(١٠) المثل السائر القسم الثالث ص ٥٣ .

ثلاثة فروق أحدها : الخصوص والعموم والآخر : الصريح ، والآخر : الحمل على جانب الحقيقة والمجاز ، وقد تقدم القول فى باب الاستعارة أنها جزء من المجاز ، وعلى ذلك تكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاص الخاص » [١١] .

ومع جدل ابن الأثير هذا نجد الأمر يتحول بناء على المنطقية المحضة فى التفرقة الاصلاحية إلى خطأ فى الفهم للأداء الشعرى كما يتضح فى زعمه أنه « قد يأتى فى الكلام مايجوز أن يكون كناية ، ويجوز أن يكون استعارة ، وذلك يختلف باختلاف النظر اليه بمفرده والنظر إلى مابعده ، ويحاول تطبيق هذا الفهم الضيق الممنطق للأداء الشعرى على أبيات « نصر بن سيار » التى يحرض بها بنى أمية عند خروج « أبى مسلم الخراسانى » والتى يقول فيها :

| | |
|---|---|
| أرى خلل الرماد وميض نار | ويوشك أن يكون له ضرام |
| فإن النار بالزندين تورى | وان الحرب أولها الكلام |
| أقول من التعجب ليت شعرى | أأيقاظ أمية أم نيام |

ويعلق عليها هذا التعليق الباهت فيقول : « فالبيت الأول لوروده بمفرده كان كناية ، لأنه يجوز حمله على جانب الحقيقة وحمله على جانب المجاز ، أما الحقيقة فانه أخبر أنه رأى وميض جمر فى خلل الرماد وأنه سيضطرم . وأما المجاز فانه أراد أن هناك ابتداء شر كامن ، ومثله بوميض جمر من خلل الرماد ، وإذا نظرنا إلى الأبيات فى جملتها اختص البيت الأول منها بالاستعارة دون الكناية وكثيرا مايرد مثل ذلك ، ويشكل لتجاذبه بين الكناية والاستعارة » [١٢] .

ذلك المفهوم المبتسر سببه ما قلناه من النظر الجزئى للأداء والإسراع بوضع مصطلحات له ، ولايصح أن نقبض على بعض من كل ونظل ندور حوله ونتجادل حول حقيقته ومجازه . وماذا تعنى الحقيقة فى البيت الأول على زعم ابن الأثير لو حملنا الأداء الشعرى عليها . سيتحول هذا الأداء إلى نثرية

---

(١١) السابق ص ٥٤ .

(١٢) السابق ص ٥٥ .

تقريرية ، والشاعر لايقصد هذا المفهوم « الحقيقى » المدعى ووميض النار بين الرماد ويوشك أن يشتعل ليس مقصودا فى ذاته ، وانما المقصود ـــ وهو واضح ـــ أن وراء الأكمة ماوراءها وأن الأمر مثلما فى هذا البيت :

فقد ينبت المرعى على دمن الثرى     وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ومن هنا نرى أن التعبير الكنائى لا ينفصل فى دلالته وفى قيمته عن دلالات السياق العام التى تتآزر داخل البناء الفنى للقصيدة حتى كأن التعبير الكنائى مع سواه لمعات خاطفة فى رحلة الشاعر ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى فى الطريق ، لايهم الوقوف المتأنى لرؤية أجزائها ، وانما تتسرب ـــ بواسطته ـــ من أمام الحدقة المبصرة إلى مسارب اللمح الذكى ، فهو تركيز يولد انبساطا ، وهو إشارات خاطفة تثير انفساحا نفسيا .

وإذا كان ابن الأثير عد « الكناية » من المجاز كما وضع فى تفسيراته السابقة وتبعه أيضا « العلوى » حيث يقول بحسم « اعلم أن الكناية ركن من أركان المجاز » فاننا نجد « الرازى » إذ يربطها بقضية اللازم والملزوم المنطقية يكون مضطرا إلى اخراجها من المجاز ، فهو إذ يضع هذه المسلمة من « أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلى غير معناها فلايخلو اما أن يكون معناها مقصودا أيضا ، ليكون دالا على ذلك الغرض الأصلى ، وأما ألا يكون كذلك ، فالأول هو الكناية والثانى هو المجاز »[13] .

وعلى ذلك المنطلق المنطقى يتحول التعبير الكنائى إلى أن يكون استعمالا غير مقصود معناه الأصلى بل مايلزمه ، ويتفرع بالضرورة إلى البحث الفرعى الآخر عن الكناية فى المثبت والى الكناية فى الاثبات ، وتدخلنا هذه التفريعات إلى اخراج الكناية من المجاز حيث يضع بيانا « ناتجا عن مقدماته السابقة » . فيقول : « وبيانه أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود ، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه

(١٣)   نهاية الايجاز ص ١٢٢ .

معتبرا ، وإذا كان معتبرا فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلايكون مجازا » ثم يؤكد « بيانه » بالمثال المنتهك والذى تحلل فى تراب القدم « فلان كثير الرماد » فيقول : « مثاله إذا قلت كثير الرماد ، فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد ، دليلا على كونه جوادا ، فأنت قد استعملت هذه الألفاظ فى معانيها الأصلية ، ولكن غرضك فى افادة كونه كثير الرماد معنى ثان يلزم الأول ، وهو الجود ، وإذا وجب فى الكناية اعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازا أصلا » (١٤) .

السيطرة مازالت للمنطق والجدل ، والبحث عن « الاقناع » المجرد هو الأساس وأما التوقف عند سواهما فشىء ماخطر على بال أحد ، بل قد يحدث الشقاق بين المتجادلين من أجل مزيد من تأكيد الجانب المنطقى المحض فالعلوى يعترض أيضا على « الفخر الرازى » فى رفضه ادخال الكناية من المجاز وتدرك من اعتراضه أنهم — جميعا — يدورون فى حلقة مفرغة ، يقول : « اعلم أن أكثر علماء البيان على عد الكناية من أنواع المجاز خلافا لابن الخطيب الرازى ، فانه أنكر كونها مجازا ، وزعم أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها ثانيا هو المقصود وهو فاسد لأمرين :

**أما الأول** : فلأن حقيقة المجاز ما دل على معنى خلاف مادل عليه بأصل وضعه وهذه هى فائدة المجاز .

**وأما ثانيا** : فلان الكناية قد دلت على معناها اللغوى الذى وضعت من أجله فبعد ذلك لايخلو حالها ، إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فان لم تدل ، فلامعنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازا ، لما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع ، والعجب من ابن الخطيب حيث أنكر كون الكناية مجازا واعترف بكون الاستعارة مجازا ، وهما سيان فى أن كل واحد منهما دال على معنى يخالف مادل عليه بأصل وضعه » (١٥) .

---

(١٤) السابق ص ١٠٣ .

(١٥) السابق ص ٣٧٧ .

ان الاضطراب يدفع إليه غموض مفهوم « الوضع » والذى سبب كثيرا من الارتباك فى متناول مختلف صور الأداء الفنى ، وهذا التعلق به وقياس كل أسلوب على حسب دلالته بالوضع لايستقيم ، فاذا كان « الوضع » فى الكلمات ودلالتها المفردة فانه بالطبع سيختلف فى تركيب بعضها مع البعض الآخر وهم بالضرورة ـــ كما رأينا فى مشكلة المجاز العقلى ـــ لايستطيعون الزعم بأن البناء اللغوى وضعه الواضع ، ولايستطيع « العلوى » أن يقنعنا وهو يعلل كيف دخل « الخداع » على « الرازى » « حتى أبطل كون الكناية مجازا » فهو فى تعليله يخلط كما يخلط الرازى أيضا بين الدلالة الحرفية والدلالة الفنية والزعم بأنهما يجتمعان كما يقول « العلوى » : « ... والذى غر ابن الخطيب حتى أبطل كون الكناية مجازا ... أنه لما كان معناها اللغوى مفهوما عند استعمال كونها مجازا فى غيره أبطل مجازها ، وظن أن كون معناها اللغوى مفهوما عند استعمالها فى مجازها يزيل كونها مستعملة فى المجاز ، وليس الأمر كما زعم ، بل هما مفهومان معا » [16] .

وبالمثل فان « العلوى » حين يعترض على ابن الأثير حول جدله فى العلاقة بين الاستعارة والكناية يدور كما دار ابن الأثير ـــ أيضا ـــ حول الفهم الواحد لما هو حقيقة ولما هو مجاز ، وحوله علاقة العموم والخصوص المنطقية ولايجدى أن نأخذ برأى ابن الأثير أن « كل كناية استعارة » وليس كل استعارة كناية » كما لايجدى أن نأخذ برأى « العلوى » المخالف له وأن « كل استعارة فهى كناية ، وليس كل كناية استعارة » والتفرقة التى أقامها « العلوى » بين الاستعارة والكناية للرد على ابن الأثير لا تتصل بأى ادراك فنى للصورة الاستعارية أو حتى الكنائية ، فهو يزعم أن الاستعارة تدل على ما تدل عليه على جهة التصريح ، ولا ندرى أى تصريح يقصد بل يزداد الأمر غموضا حين يجعل الكناية تدل على ما تدل عليه على جهة الكناية » .

يقول : « والحق الذى لا غبار عليه ( بل عليه كثير من الغبار ) أن الكناية مخالفة للاستعارة من أوجه ثلاثة ، أولا : من جهة العموم والخصوص ، فان

(١٦) السابق ص ٣٧٦ .

الاستعارة عامة والكناية خاصة ولهذا فان كل استعارة فهى كناية ، وليس كل كناية استعارة ، وثانيا : أن الكناية يتجاذبها أصلان حقيقة ومجاز ، وتكون دالة عليهما معا عند الاطلاق بخلاف الاستعارة .. وثالثهما : أن لفظ الاستعارة صريح ، ودلالتها على ما تدل عليه من الحقيقة والمجاز على جهة التصريح بخلاف الكناية فان دلالتها على معناها المجازى ليس من جهة التصريخ بل من جهة الكناية »[١٧] .

وسط هذه المبارزات الجدلية كان لابد من غياب أمر ضرورى للنظر إلى صورة الأساليب القولية وتحليل قيمتها الفنية والنظر إلى الأداء نظرة شاملة تتعدى قضية الاسناد والتفتيش داخل أسرابها فى عتمة الأقيسة واللازم والملزوم والتصريح والتكنية والوضع والحقيقة ، وشغل البلاغيون أنفسهم بالتخاصم حول براعة كل منهم فى صب الأسلوب الفنى داخل مقولات منطقية ، ولنذكر مثالا أخيرا يعترض فيه الرازى على شيخه عبد القاهر لحرصه على مزيد من توافر الصلابة المنطقية حتى يحكم على الكناية إحكاما لا تستطيع منه فكاكا ولتتحول إلى « أداة » منطقية أيضا ، فهو يعرض لما قاله عبد القاهر من أن الكناية ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه وأن وجود اللازم يدل بالضرورة على وجود الملزوم ، وأن ذكر الشيء مع دليله أوقع فى النفوس من ذكر الشيء لامع دليله ، ويخلص عبد القاهر من تطبيق ذلك المنطلق المنطقى المحض إلى أن الكناية أبلغ فى الوصنول إلى ذلك ، يعترض « الرازى » عليه قائلا : « فلان طويل النجاد « فطول النجاد » مشكوك فيه ، كما أن طول القامة مشكوك فيه ، وليس أحدهما أظهر عند العقل من الآخر حتى يستدل بالأعرف على الأخفى ... « الثانى » : وهو أن الاستدلال باللازم على الملزوم طريقة باطلة »[١٨] .

وتتأكد خطورة التعمل فى اصطناع تفسيرات وتأويلات لاستخلاص كناية من أداء طبيعى ونمط شعرى تقليدى وتتضح ضحالة التحليل — أو الشرح البلاغى — لاستولاد كناية مظنونة كما فى حديث « السكاكى » عن « الكناية

(١٧) السابق ص ٣٧٦ .

(١٨) نهاية الإيجاز ص ١٠٤ .

المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف » يذكر أنها « تتفاوت فى اللطف ، فتارة تكون لطيفة وأخرى ألطف » وفيما يمثل من « الألطف » يذكر البيت :

والمجد يدعو أن يدوم لجيده    عقد مساعى ابن العميد نظامه

ويتضح من تعليقه التالى تحميل الأشياء فوق ما تحتمل ، وتتوالى ادعاءات ظنية حول « تنبيهات » صاحب البيت الذى يستولدها — كرهاً — السكاكى ، والبيت جميعه أهون من تلك اللجاجة الفقهية التى يصطنعها السكاكى فى قوله : « انظر حين أراد أن يثبت المجد لابن العميد لا على سبيل التصريح ماذا صنع ، أثبت لابن العميد مساعى ، وجعلها نظام عقد ، وبين أن مناط ذلك العقد هو جيد المجد ، فنبه بذلك على اعتناء ابن العميد بتزيين المجد ، ونبه بتزيينه إياه على اعتنائه بشأنه أعنى بشأن المجد ، وعلى محبته له ، ونبه بذلك على أنه ماجد ، ولم يقنعه ذلك حتى جعل المجد المعرف تعريف الجنس ، داعيا أن يدوم ذلك العقد لجيده ، فنبه بذلك على طلب حقيقة المجد ، ودوام بقاء ابن العميد ، ونبه بذلك على أن تزيينه والاعتناء بشأنه مقصوران على ابن العميد ، حتى أحكم بتخصيص المجد لابن العميد ، وأكده أبلغ تأكيد ... » [١٩] .

يتضح مدى التمحلات وسرف التشقيقات فيما يحشده « السكاكى » من مسميات تلحق بمفهوم « الكناية » فهى « عرضية » بمعنى « التعريض كما كان مسماها عند « العسكرى » وهى « تلويح » وهى « رمز » وهى « إيماء وإشارة » وهذه التسميات تخضع لتفرقة واهمة وغير مقنعة ، ويتضح كذلك سوء فهم مصطلح « الرمز » ولا نعنى بذلك مصطلحه المعاصر ، فنحن لانطالب « السكاكى » بدلالات مصطلح له دلالته الشديدة الحداثة ، وإنما — كما سيتضح من نصه التالى — سوء المصطلحات وتعددها ودورانها فى مصفوفات لا قيمة لها . يقول : « متى كانت الكناية عرضية على ما عرفت — يقصد مثله : فلان يصلى ويزكى وتتوصل بذلك — كما يقول — إلى أنه مؤمن — كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسبا ، وإذا لم تكن كذلك نظر ، فإن كانت ذات

(١٩) المفتاح ص ١٩٢ .

مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة لتوسط لوازم ، كما فى « كثير الرماد » وأشباهه ، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسبا ، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد ، وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنحو « عريض القفا » .. كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا ، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية ، وإن كانت لامع نوع الخفاء كقول أبى تمام :

أبين فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد

فإنه إفادة أن أبا سعيد كريم غير خاف ، كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مناسبا » .

ونكتفى ببيان سوء الفهم أو غيبة الحس الفنى حين يعرض للأبيات التالية كمثال آخر للإيماء والإشارة الواضحة والخفية ، ويهمل « السكاكى » مافى الأبيات من تجسيدات فنية ومن تحاورات تشخيصية ، وما بها من شجن درامى يكون فيه البيت الأخير ـــ كما سيلى ـــ أشبه بالمنظر الأخير فى مسرحة التحاور الشعرى وأقرب إلى إسدال الستار على تناوح الفقد ، كما أن الأبيات تبعد عن سماجة التقرير وتأنف من جهامة الأمثلة السابقة التى عرض لها السكاكى ، يقول السكاكى ذاكرا الأبيات : وأما قوله :

سألت الندى والجود مالى أراكما تبدلتما ذلا بعز مؤبد
ومابال ركن المجد أمسى مهدما فقالا : أصبنا بابن يحيى محمد
فقلت : فهلا متما بعد موته فقد كنتما عبديه فى كل مشهد
فقالا : أقمنا كى نعزى بفقده مسافة يوم ثم نتلوه فى غد

ويكتفى « السكاكى » بقوله معلقا : « وقوله ـــ الأبيات السابقة ـــ فى إفادة جود ابن يحيى ومجده فعلى ماترى من الظهور ... » !!! [٢٠] .

قد تتداخل الإيحاءات الرامزة فى العمل الفنى جميعه ، ويكون من العبث الوقوف باسترخاء عند كل بيت لنخوض فى أحشائه لنقبض على دلالة جزئية

---

(٢٠) المفتاح ص ١٩٤ .

تكون هى « الكناية » . وإنما تتآزر كل هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد فنى جديد . ونستطيع ونحن منطلقون فى رحلة القصيدة استكشاف تلك المدائن المجهولة التى تنبثق أمامنا لحظة استبصار فنى جاد .

يقول « أبو فراس الحمدانى » من قصيدة له :

ولا تملك الحسناء قلبى كله ... وإن شملتها رقة وشباب
وأجرى فلا أعطى الهوى فضل مقودى ... وأهفو ولا يخفى على صواب
بمن يثق الإنسان فيما ينوبه ... ومن أين للحر الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ... ذئاباً على أجسادهن ثياب
أنا الجار لا زادى بطىء عليهم ... ولا دون مالى للحوادث باب (٢١)

وقد تتداخل الصور الكنائية فى بناء تجسيدى لتفجر دلالات رامزة لتلك القوى الغامضة التى يعجز المرء حيالها ، وقد تفجر الشعور المأساوى بموقف الضعف الإنسانى وإن كانت فى موضوع معين إلا أن ترابط تلك الصور الكنائية يعطيها قدرة على بث مشاعر تتعدى حدود الموضوع كما فى قصيدة « اللاجئون » لمحمود حسن إسماعيل ، والتى منها :

يا من لقوم على الأوحال تنهشهم ... غول الشتاء بريح فجرها عكر
ملعونة اللمس من مسته راحتها ... عضته أفعى سرى من نابها الخطر
إن لم تذقه الردى هونا فرحمتها ... أن تبذر السل فيه ثم تنحسر (٢٢)

وبالمثل نجد الدلالة الرامزة فى الصورة الكنائية تتعدى « الموضوع » لتعبر عن جوانب متعددة قد يكون منها الموقف الوجودى وحيرة الإنسان حينما يكتشف أن كل شىء قبض الريح وأن عدمية الأشياء تتربص به فى نهاية الطريق ، وأن ما ظنه ملك يده إنما هو باطل الأباطيل وأن تحقيق الشىء إنما هو مؤذن بفقده ، انظر إلى أبيات « ابن زيدون » حيث تتعدى « موضوع » « ولادة »

---

(٢١) ديوانه ص ٢٤ .

(٢٢) ديوان « نار وأصفاد » ص ٨٠ .

محبوته إلى مانقوله والتى منها :

وقد نكون وما يخشى تفرقنا ... فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت ... سودا وكانت بكم بيضا ليالينا
إذ جانب العيش طلق من تألفنا ... ومربع اللهو صاف من تصافينا
وإذ هصرنا فنون الوصل دانية ... قطافها فجنينا منه ما شينا
يا جنة الخلد أبدلنا بسدرتها ... والكوثر العذب زقوما وغسلينا
كأننا لم نبت والوصل ثالثنا ... والسعد قد غض من أجفان واشينا[٢٣]

وقد يتحول التعبير الكنائى فى دلالته المتآزرة ليكوّن وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر ، كهذه الأبيات .

فإن تهدموا بالغدر دارى فإنها ... تراث كريم لايخاف العواقبا
إذا هم ألقى بين عينيه عزمه ... وأضرب عن ذكر العواقب جانبا
ولم يستشر فى أمره غير نفسه ... ولم يرض إلا قائم السيف صاحبا
سأغسل عنى العار بالسيف جالبا ... على قضاء الله ماكان جالبا[٢٤]

من ذلك أيضاً قول « محمود حسن إسماعيل » فى قصيدته « طريق الضياء » التى يتحدث فيها عن تلك المآسى التى عاشها هذا الوطن ، وفيها يصبح كل بيت لصيقاً فى دلالته الرمزية أو الكنائية مع سواه من الأبيات ، والتى يقول فيها:

وفينا قبور طوال الأنين ... عليها الردى ليله مدلهم
وفينا الظلام المنيف السواد ... يعشش فيه خراب الذمم
وفينا المظالم والظالمون ... وحوش وبيد ومرعى غنم
وفينا الكرامة مرجومة ... كمحصنة لوثتها التهم
وفينا الإباء الجريح الوقار ... كشيخ بعار الصبا ملتثم

(٢٣) ديوانه ص ٣١٦ .

(٢٤) انظر « مختارات من العقد الفريد » المؤسسة المصرية ص ١٩١ .

وفينــا التعبــد بالجائريــن نصلى لمن جار أو من ظلم
ركعنا طويــلا على بابهم من الذل حتى طوتنا الظلم[٢٥]

فكل بيت يحمل دلالات رامزة عن طريق التركيب الكنائى ، وليست الصورة الكنائية بناء قائماً بذاته ، بل نجد البناء اللغوى يتفاعل بعضه مع البعض الآخر فالقبور الطوال الأنين : لا تنفصل عن الردى وليله المدلهم ، والظلام المنيف السواد يتآزر فى تقتيمه ما يعشش فيه من خراب الذمم ، بل تتصل الصورة الكنائية بموجات الصورة التشبيهية فـ « الكرامة مرجومة » يتصل بها « كمحصنة لوثتها التهم » مثلا .

وقد يكون التعبير الكنائى نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء ولدّت لدى الشاعر دلالة خاصة تستشف من السياق ، كقول « محمود حسن إسماعيل » عن « الرشوة » .

واضرب على « الحية البيضاء» إن لها سُمًّا خفي الردى فى سائر البؤر
الرشوة الجاذر الأخلاق ملمسها وإن تجرد عن ناب وعن ظفر[٢٦]

وكما فى قوله عن « الفلاح » :

وانظرى القانع المتوج بالشمس أمير الحقــول والربــوات
أزرق الثوب أبيض القلب حمَّال لجور الخطــوب والنائبــات
انظريه يمس جاهلة الطين فيــأتى بأفصح المعجــزات
يضرب الفأس باكياً فترين الحقل فيها مهدَّل الثمرات[٢٧]

وتجــد أبا نواس يتخذ من « البحر » دلالة رامز على النساء ، ويتخذ من « البر » دلالة رامزة على الغلمان ، وكما قلنا إن هذه الدلالات ترجع فى مكوِّناتها إلى مشاعر نفسية خاصة تتداخل فيها معطيات شعورية ولا شعورية .

---

(٢٥) ديوان « نار وأصفاد » ص ١١٢ .

(٢٦) السابق ص ١٠١ .

(٢٧) السابق ص ١١٦ .

يقول : فآليت ألا أركب البحر غازياً حياتى ولا سافرت إلا على الظهر[28]

ويقول : أأختار البحار على البرار ............. ى .........

إن « الكناية » نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء والشاعر قد يصنع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقى الذى يستطيع استشفافها من خلال السياق الفنى ، وقد تتداخل الصور الكنائية فى بناء تجسيدى لتفجر دلالات رامزة يكون فى دلالالتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر .

ولعل « قدامة بن جعفر » كان أصدق نظرا حين جعل « الكناية » أو مايسميه بالإرداف تحت ما أسماه « نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى » وهنا تفارق « الكناية » دلالتها الجزئية ، لترتبط بالنسيج العام جميعه ، وإن كنا لانوافق قدامة فى كل مايقوله ، ولكننا نشير — هنا — إلى نظره للأداء جميعه ، وإلى تشابك الدلالة الجزئية مع دلالات المعنى المنبث فى التركيب ، يتضح ذلك فى تعليقه على بيت امرىء القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحا لم تنطق عن تفضل

يقول قدامة : « وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة وأن لها من يكفيها ، فقال : نؤوم الضحا ، وإن فتيت المسك يبقى إلى الضحا فوق فراشها ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة ... »[29] .

نكتفى — فى نهاية الأمر — بعرض الأبيات التالية لإبراهيم ناجى :

أين من عينى حبيب ساحر فيه عز وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكا ظالم الحسن شهى الكبرياء
أين منى مجلس أنت به فتنة تمت سناء وسنا

(28) ديوانه ص 283 .

(29) نقد الشعر ص 179 .

وأنـــا حب وقــــلب هائم وفراش حائر منك دنـــا

الأبيات تحتشد بصورة متمازجة ، وتأتلق بعطاءات رامزة ، وتتشكل لوحتها من ألوان متجانسة ، ويتشابك فى تكوينها اللغوى ما قد نسميه باسمه الباهت القديم ، كناية عن نسبة « فيه عز وجلال وحياء » أو كناية عن صفة : واثق الخطوة ـــ ظالم الحسن ـــ شهى الكبرياء .

ولكن الأبيات بعطائها المكتنز ، تأنف من تلك المسميات ، وتأبى ابتسار دلالتها ، حتى لا تتقوقع داخل جزئيات شاحبة ، فهى فى اتساقها وتناسقها لاتلتقط أمشاجا من العبارات المصكوكة ، أو مزقا من الجمل المحفوظة ، أو نمطا من الصيغ المعهودة ، وإنما هى توحد يتأطر فى بث وجدانى ، ويتشكل فى دفق روحى ، ولذلك فهى تبتعد عن تلك المصفوفات المتوارثة ، والتى تنكفىء ـــ فى أكثرها ـــ على صيغ مدحية « المجد بين برديه » و « مهزول الفصيل » الخ ، أو تناوش سطحا غزليا مكرورا « نؤوم الضحى » و « بعيدة مهوى القرط »الخ.

ومن هنا يمكن الزعم بأن تلك الكنايات القديمة فى التصاقها ببيئتها وتمازجها بمجتمع له ثقافة معينة تصبح جمالياتها منطوية فى إطار تلك الزمنية المحددة ، وربما لو اكتفى بدراسة دلالتها على معايير اجتماعية فى فترة ما كان أجدى من محاولة البحث عن جماليات لاتتسق مع التطور الزمنى والحضارى . وبالمثل لوعرضت تلك الإيماءات الجمالية فى أبيات « ناجى » على القدماء مااستجادوا ـــ بضرورة المفارق الزمنية ـــ دلالات لا تخضع لمقياس « القضية التى فيها دليل » والذى يمثل المحك القديم لاستخدام الكناية ، وربما أزعجتهم محاولة البحث عن « الوسائط » فى « ظالم الحسن وشهى الكبرياء » مثلا ، فتعود تتردد الصيحة القديمة : « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . ولايعنى ما نقوله ـــ هنا ـــ تهوينا من شأن قدماء ، أو تقليلا من جهد بلغاء ، وإنما نعنى ضرورة تجاوز مايستدعى التجاوز حتى يتجدد النظر البلاغى .

وعلى ذلك فانه يكون من الخطر الوقوف باسترخاء عند كل بيت لنخوض فى أحشائه لنقبض على دلالة جزئية تكون هى « الكناية » فالايحاءات الرامزة تتداخل فى العمل الفنى جميعه وتتآزر هذه الجزئيات لينمو من خلالها حصاد فنى جديد ، ونستطيع ونحن منطلقون فى رحلة القصيدة استكشاف كل المدائن المجهولة التى تنبثق أمامنا لحظة استبصار فنى جاد .

# البناء الفنى وصلته بمباحث ( علم البديع )

نعلم أن مصطلح البديع لم يكن يعنى ما نفهمه اليوم من محسنات يسمى بعضها لفظية ويسمى البعض الآخر منها معنوية ، ونعلم أن المنطلق الأول للمفهوم كان يعنى وسائل التصوير والأداء الفنى الجديد أى أن مصطلح البديع كان يعنى بايجاز ما يشمل التقسيم الثلاثى الذى استقر فيما بعد ومازال يجثم على الأفئدة [1] إلا أن مايهمنا هو مناقشة القضية نفسها وكيف بدأت بعيدة عن الجو البلاغى ثم قسرت قسرا — كالعادة وكما سبق — لتأخذ مكانا غير طبيعى فى قضية البلاغة .

نحن لانجادل فيما نعلم من ريادة ابن المعتز من حيث عده أنماطا من تلك المحسنات — داخل المفهوم العام لمعنى البديع — وإلى ما قاله فى أول كتابه : ( وما جمع قبلى من فنون البديع أحد ، ولا سبقنى إلى تأليفه مؤلف .. فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ) . ويهمنا أن نعرض للنص التالى لبهاء الدين السبكى ومنه يقول : « أعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز إذ جمع منها سبعة عشر نوعا ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة، فكان جملة ما زاده ثلاثة عشر فتكامل بها ثلاثون نوعا ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكرى سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق مثلها ، وأضاف اليها خمسة وستين بابا ، وتلاهما شرف الدين الساسى فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبى الأصبع وكتابه المحرر أصح كتب الفن لاشتماله على النقل والنقد »[2] .

والآن يهمنا أن ننظر لنشأة التسابق والتصارع فى جمع ألوان ومحسنات ، حين فتح الطريق ابن المعتز : ( ومن أضاف شيئا إلى البديع فله اختياره )

---

( ١ ) لمزيد من التفصيلات راجع كتابنا « المذهب البديعى فى الشعر والنقد » .

( ٢ ) انظر شروح التلخيص ص ٤٦٧ — ١٣١٨ هـ .

وتصبح السبعة عشر « عند ابن المعتز » ثلاثين « عند قدامة » وتصبح الثلاثون « سبعة وثلاثون » عند « العسكرى » ، وتتابع الغيث ولا غيث فاذا هى خمسة وستون ثم سبعون ثم .. تتعدى المائة .. إذا وصلنا إلى الحموى وصفى الدين الحلى وأصحاب البديعات ..

هذا الطريق العسر الذى اقحمت فى ثناياه الأعداد والأرقام لم يكن ابن المعتز فى بداية الطريق الا محتذيا للنحاة والبلاغين بل والمتكلمين .

فالأصمعى المتوفى ٢١١ هـ يؤلف فى الأجناس ، وابن المعتز نفسه يقول : « التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف « الأصمعى » كتاب الأجناس عليها » .

وكان سبيله فى الجناس « الخليل بن أحمد » فيقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل ــ بقصد الخليل بن أحمد ــ : الجنس لكل فرد من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى فى حروفها ومعناها »[٣].

أما المطابقة فيقول ابن المعتز : « قال الخليل ــ رحمه الله تعالى ــ : طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد »[٤] ويقول ابن رشيق « ذكر الأصمعى المطابقة فى الشعر فقال » : « أصلها وضع الرجل فى موضع السير فى مشى ذوات الأربع » ثم قال : أحسن بيت قيل لزهير فى ذلك :

ليث بعثر يصطاد الرجال اذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا[٥]

وعندما نطلع على كتاب ابن المعتز نجد أنه يتمثل بالبيت نفسه فى باب « المطابقة » .

أما المذهب الكلامى فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب سماه أبو عمرو

---

( ٣ ) كتاب البديع ص ٢٢ .

( ٤ ) البديع ص ٣٦ .

( ٥ ) العمدة جـ ٢ ص ٧ ــ ط ١ .

الجاحظ « المذهب الكلامى » . إذا قد سبق ابن المعتز فى الحديث عن الفنون التى أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التى استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف فى البديع وانما ادعى الجمع فقال : « وماجمع فنون البديع ولا سبقنى اليه أحد » وإذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف فى البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل اننا نقول أن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب قواعد الشعر لثعلب الذى كان استاذا له تأثرا يصل إلى حد الاحتذاء فى بعض المواضع . فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن« التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابق » والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هى التى تحدث عنها ابن المعتز .

وانظر مثلا إلى « حسن الخروج » حيث يقول ثعلب : « وقال حسان وقد تقدم فى باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إن كنت كاذبة الذى حدثتنى فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمـــرة ولجام[٦]

ويقول ابن المعتز ومنها « حسن الخروج من معنى إلى معنى » ومنه قول حسان :

إن كنت كاذبة الذى حدثتنى فنجوت منجى الحارث بن هشام[٧]

وانظر إلى « المطابق » ويقصد ثعلب « الجناس » فيقول : « وهو تكرير للفظة بمعنين مختلفين .

قال جرير :

---

( ٦ ) قواعد الشعر ص ٥٢ .

( ٧ ) البديع لابن المعتز ص

فمازال معقولا عقال عن الندى    ومازال محبوسا عن الخير حابس[8]

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ومجانستها له أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها ، قال جرير :

فمازال معقولا عقال عن الندى    مازال محبوسا عن الخير حابس[9]

ونجد كذلك « الافراط فى الاغراق » الذى يمثل له ثعلب يقول امرىء القيس:

وقد أغتدى والطير فى وكناتها    بمنجرد قيد الأوابد هيكل[10]

نجد ابن المعتز يسميه الافراط فى الصفة ، ولا فرق بين مدلولى الاثنين كما ترى . إن قدامة ـــ وقد حاق به ظلم كثير ـــ كان أصح نظرا وأنضج فكرا من ابن المعتز معاصره ولا دعوى من غير دليل . أما دليلنا فانه لو تريث الدارسون أمام كتابه « نقد الشعر » حين عرض فيما عرف فيما بعد تحت اسم البديع أو المحسنات لرأوا كيف انتزع تالوه ذلك المصطلح المصطنع من مفهومه الدقيق لدى قدامة . لقد تناول فى كتابه معايير لجودة العمل الشعرى ومن البداهة أنه لذلك يضع معايير تتناول الشكل والمضمون ويهمنا ماعقده لبيان ما أسماه بالنعوت ويعنى الجماليات التى يراها قمينة بجودة الأداء . حيث يربط بين اللفظ ومايسميه بنعت الوزن وهو يعرض عن طريق النصوص مايراه نموذجا لسيولة النغم الشعرى ، ومن البداهة فانه فيما أسماه « نعت الوزن » تعرض لجماليات النغم ولهذا فانه يحدثنا عن « الترصيع » .. إذ هناك لحمة متصلة بين الحديث عن الوزن والحديث عن « الترصيع » وعلى هذا فان التقسيمات التالية حين تجعل الترصيع مثلا منفصلا يدخل تحت مصفوفات عددية عمل غير رشيد .

---

( ٨ )  قواعد الشعر ص ٥٧ .

( ٩ )  البديع ص ٥٧ .

(١٠)  قواعد الشعر ص ٤٠ .

والرجل يقول عنه : « ومن نعوت الوزن الترصيع وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف » (١١) .

ثم يمثل بنماذج متعددة فى الأداء الشعرى ، ثم يعلق على قضية التصريع قائلا : وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى ، وإنما يحسن اذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فانه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل فى الأبيات كلها بمحمود فإن ذلك إذا كان دل على تعمل وأبان عن تكلف (١٢) .

لعله وضح أنه ليس هناك كما رأى قدامة فنا منفصلا يقال له « البديع » ، وانما حديثه عن شرائط تتناول الشكل الشعرى وحرصه على توافر طاقة نغمية ، إن قدامة يتحدث عن جودة العمل الشعرى وما يلزم لهذه الجودة وهو يربط المعنى بالشكل أو بقضية المحسنات فيقول : جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب (١٣) وبعد فراغه من أشهر المضامين والقياس على سـواها يقول « وهذه المعانى ـ يقصد المضامين بلغتنا المحدثة ـ التى ذكرناها من أغراض الشعراء انما هى أجزاء من جملة المعانى وتكلمنا به فيها مع ما بيناه من أحوالها مثالا لغيرها واعتبارا فيما لم نذكره منها (١٤) . وبداهة فانه كما قلنا يعرض لأساسيات تعم الأداء فيكون حديثه عن ( ما يعم جميع المعانى الشعرية ) (١٥) فيعرض لما عرف بصحة التقسيم ثم صحة المقابلات ثم صحة التفسير ويبدأ كلا منهم بقوله « ومن أنواع نعوت المعانى » .

على سبيل المثال انظر حديثه عن « صحة المقابلات » فنجده متلاحما ودعوة

---

(١١) نقد الشعر ص ٣٨ .

(١٢) نقد الشعر ص ٤٦ .

(١٣) نقد الشعر ص ٦١ .

(١٤) نقد الشعر ص ١٤٩ .

(١٥) نقد الشعر ص ١٤٩ .

إلى تشابك الشكل بالمضمون فيقول : « وهى أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة فيأتى بالموافق بما يوافق أو فى المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده وفيما تخالف بأضداد ذلك ، ونلحظ فى تعليقات قدامة انه لم يضع نصب عينيه مجرد لفظ يقابل لفظا وانما يتحدث عن المعنى ازاء المعنى ، فهو يقول بعد ذكر ماسبق ممثلا للمقابلة :

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح وفى ومطوى على الغل غادر

يعلق عليه قائلا : « فقد أتى بازاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه حيث قال بازاء « ناصح » « مطوى على الغل » وبازاء « وفى » « غادر » وينطبق ما قلناه على مفهومه لصحة التفسير والتقسيم والمبالغة حيث يضعها جميعا تحت باب أنواع نعوت المعانى [١٦] وإذا كانت المقابلة فى جملة — ولنا عودة إلى هذه النقطة — وهى على ذلك كما يفهم من قدامة صفة معنوية فى الأداء فانه يجعل «الطباق» — وأشهر مايعرف عنه أنه صفة لفظية — الا أن قدامة يسميه «التكافؤ» — ولامشاحة فى المصطلح كما نعلم — يجعله فى « المعنى » فى الأداء الفنى نفسه ، وليس زينة لفظية لاصقة فيقول « ومن نعوت المعانى التكافؤ » وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما أى معنى كان فيأتى بمعنيين متكافئين » [١٧] ثم يذكر قول أبى الشغب العبسى

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى الذمار صبيحة الارهاق

فقوله « حلو ومر » تكافؤ .

ويتضح وضاءة فهم « قدامة » لقضية البديع ومحسناته حين يجعل ماشققه — من بعده — من المساواة — الاشارة — الارداف — التمثيل — الجناس — تحت

---

(١٦) نقد الشعر ص ١٥٧ .

(١٧) السابق ص ١٦٣ .

باب « نعت اللفظ والمعنى » . وهو فى ذلك على صواب تماما فما مضى كان متصلا بصيغة الأداء وانماطه والوصول فيه إلى نهايته . أما هنا فمسألة تتصل بنسق لغوى يؤدى إلى مدلول فنى محدد أى أن اللفظ الآن يؤدى «اشارات » كان « قصد » الشاعر فيها أن يدفع بادائه الفنى الخاص على أن يتحمل اللفظ قدرة تأتلف مع الدلالة الجديدة التى تتفجر من ثناياه .

انظر الاشارة عنده حيث يقول « وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بايماء اليها أو لمحة تدل عليها ، مثل قول امرىء القيس :

فان تهلك شنوءة أو تبدل فسيرى ان فى غسان خالا

بعزهم عززت وإن يذلوا فذلهم أنالك ما أنا لا

شنوءة: قبيلة من اليمن . غسان : اسم مكان به ماء .

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان أطول فمن ذلك قوله « تهلك أو تبدل » ومنه قوله « إن فى غسان خالا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنا لك ما أنا لا » .

ومثل قول اسماعيل بن يسار النساء :

هاج ذا القلب من تذكر جمل مايهيج المتيم المحزونا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله ما يهيج المتيم المحزونا إلى معان كثيرة . بل أن الجناس يربطه قدامة أيضا بقضية « ائتلاف اللفظ والمعنى » فيقول : وقد يضع الناس من صفات الشعر المطابق والمجانس ( المطابق عنده : الجناس التام ) وهما داخلان فى باب ائتلاف اللفظ والمعنى ، ومعناهما أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظ واحد وألفاظ متجانسة مشتقة (١٨) وقد مثل للأول بقول زياد الأعجم :

ونبئتهم يستنصرون بكاهل وللؤم منهم كاهل وسنام

(١٨) ص ١٨٥ .

( كاهل الأول : مسند ومعتمد . كاهل الثانى : أعلى الظهر مما يلى العنق . السنام : حدبة فى ظهر البعير ) .

ويمثل للثانى بقول زهير :

كأن عينى وقد سال السليل بهم     وعبرة ماهم لو انهم أمم

( سال السليل بهم : ساروا فيه سيرا سريعا لما انحدروا فيه . السليل واد . عبرة ما هم : هم عبرة لى أى سبب بكائى وعبرتى . وما زائدا لتوكيد المعنى . الأمم : القصد والقرب والمعنى انهم له عبرة وإن قربوا ) .

تكالب الآتون بعد قدامة وانتزعوا هذه الأنواع من أماكنها ، وأفردوا كل نوع بتعريف ومثال . ولننظر على سبيل المثال كيف تابع العسكرى « قدامة » ولا يشير إليه إلا نادرا بعد أن شتت الأنواع المدرجة تحت شرائط متعددة لجودة الشكل والمضمون وأصبحت شتاتا منفصلا له قيمة منفصلة وهو عمل غير سديد كما يتضح — على سبيل المثال — فى المصطلحات التالية :

صحة التقسيم :

قال قدامة : أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها مثل :

فقال فريق القوم لا وفريقهم     نعم وفريق قال : ويحك ماندرى

ويعلق عليه « فليس فى أقسام الاجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام » .

ويذكر قول أبى زبيد الطائى :

يا أسم صبرا على ماكان من حدث     إن الحوادث ملقى ومنتظر

ويعلق عليه : « فليس فى الحوادث إلا أن تكون قد ألقيت أو ينتظر

لقياها »[١٩] . وقال أبو هلال العسكرى فى الصناعتين ص ٣٠٥ فى صحة القسمة » والتقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة متساوية تحتوى على جميع أنواعه ولايخرج منها جنس من أجناسه ومن المنظوم قول « نصيب » :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق ليمن الله ماندرى

ويعلق تعليق قدامة .

وقول الشماخ :

متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج

ويعلق تعليق قدامة .

ويقول آخر :

يا أسم صبرا على ما كان من حدث إن الحوادث ملقى ومنتظر

ويعلق تعليق قدامة .

**صحة المقابلات :**

قال قدامة ص ١٥٢ : وهى أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة فيأتى فى الموافقة بما يوافق وفى المخالفة بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين فيجب أن يأتى فيما يوافق بمثل الذى شرطه وعدده فيما يخالف بأضداد ذلك كما قال بعضهم :

فواعجبا كيف اتفقنا فَنَاصِحٌ وفى ومطوى على الغل غادر

وقول الآخر :

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب وإذا حديث سرنى لم آشر

الأشر : المرح والبطر

وللطرماح بن حكيم :

(١٩) السابق ص ١٥١ .

أسرناهم وأنعمنا عليهم وأسقينا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يد ثوابا

وقال أبو هلال العسكرى فى الصناعتين ص ٣٤٦ «والمقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى أو اللفظ على صحة الموافقة أو المخالفة». ثم ينقل أمثلة قدامة السابقة .

**صحة التفسير :**

قال قدامة ( ص ١٥٤ ) : ومن أنواع المعانى صحة التفسير وهى أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق :

لقد خنت قوما أو لجأت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

فلما كان هذا البيت محتاجا إلى تفسير قال :

لألفيت فيهم مطعما ومطاعنا وراءك شزرا بالوشيج المقدم

( الشزر : الشدة والصعوبة . الوشيج : الرماح ) .

ففسر قوله : حاملا ثقل مغرم « بأنه يلقى فيهم من يعطيه ، وفسر قوله طريد دم بقوله : إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

ومثل قول الحسين بن مطير الأسدى :

وله بلا حزن ولا بمسرة ضحك يراوح بينه وبكاء

ففسر « بلا حزن » ببكاء . ولا بمسرة : بضحك .

وقال سهل بن هارون :

فواحسرتا حتى متى القلب موجع بفقد حبيب أو تعذر أفضال

وفسر ذلك بقوله :

فراق خليل مثله يورث الأسى وخلة حر لايقوم بها مالى

وقال أبو هلال فى الصناعتين ( ص ٣٥٥ ) عن صحة التفسير « وهو أن يورد معانى تحتاج إلى شرح أحوالها فإذا شرحت أتى فى الشرح بتلك المعانى من غير عدول عنها أو زيادة تزداد فيها ، وينقل أيضا أمثلة قدامة .

**التتميــــم :**

قال قدامة ( ص ١٥٧ ) ومن أنواع نعوت المعانى « التتميم » وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته أو تكمل معها جودته شيئا إلا أتى به مثلَ قول نافع بن خليفة الفنوى :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فإنما تمت جودة المعنى بقوله ( ويعطوه ) وإلا كان المعنى منقوص الصحة ومثل قول عمير بن الأيهم التغلبى :

بها نلنا القرائب من سوانا وأحرزن القرائب أن تنالا

فالذى أكمل جودة هذا البيت قوله « وأحرزن القرائب أن تنالا » مع أنهم نالوا القرائب من سواهم ، ومثله قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

فقوله « غير مفسدها » اتمام لجودة ما قاله لأنه لو لم يقل : غير مفسدها لعيب كما عيب ذو الرمة فى قوله :

ألا ياسلمى يادار مى على البلى ولازال منهلا بجرعائك القطر

وقال أبو هلال ص ٤٢٤ « التتميم والتكميل هو أن توفى المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه ألا تورده أو لفظا يكون فيه توكيده ألا تذكره » ثم يذكر أمثلة قدامة وتعليقاته .

وما أظن أنه يجدى عرض مزيد من المقارنات فبوسع القارىء العودة إلى قدامة فى « نقد الشعر » وإلى العسكرى فى « الصناعتين » ليلحظ هذا النقل غير الأمين فى كثير من الأحيان ــ ولا تشغلنا الأمانة الآن على قدر أهميتها ــ بقدر ما يشغلنا ما قلناه من قبل أن قدامة جعل هذه الأنماط الأدائية داخلة تحت أقسام فنية منها مايتصل بالشكل ومتطلباته ومنها مايتصل بالمضمون وحسن أدائه بأن يجعلها جزءا متلبسا بالعطاء وليس عملا شكليا صرفا .

وكان « عبد القاهر » من الذكاء حيث أفاد من قدامة ولم يذكر ذلك حين أطال فى ضرورة ربط هذه الأنماط باستدعاء المعنى لها وكان الأولى به أن يعرض قضية مفهوم قدامة ولكنه كعادته فى أغلب الأحيان لم يفعل .

نعد أيضا « حازم القرطاجنى » من الذين اتبعوا خطى قدامة وهو يعترف أحيانا بذلك إن أمثلته هى أمثلة قدامة : يهمنا فقط أن نبين أنه كقدامة لم ينظر إلى قضية ما عرف بالمحسنات كلون لفظى أو معنوى له كينونته الخاصة بل إنه يربط أيضا بين الأداء الفنى وما يحويه من مقومات جمالية .

فعلى سبيل المثال جاء حديثه عن الطباق والمقابلة عرضا داخل حديثه عن المناسبة والمقارنة بين المعانى ومن حيث ما تتطلبه المعانى ــ أو المضامين إن شئنا من حيث تماثلها أو تضادها أو بحسب إسنادها وبحسب انتساب بعض المعانى إلى بعض فى أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضداداً أو متقاربات من الأمثال والأضداد » (٢٠) .

ثم يجعل « المطابقة » داخلة فى حديثه العام فيقول عنها ص ٤٨ « وذلك بأن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وصفا ملائماً » يقصد بالمتخالف مقارنة الشىء بما يقربه من ضده كالبياض والحمرة كقول عمرو بن كلثوم :

بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا

(٢٠) منهاج البلغاء ص ٤٤ .

ثم يقول كالمعتذر ( ص ٥١ ) « وقد تكلم الناس فى ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى وراء ذلك مما لم يفرغ منه » وبالمثل فإنه يربط المقابلة بقضيته الأساسية : متطلبات المضمون وتشابك الشكل والمعنى أى ما عرف واستقر باسم المحسنات فى عصره لايلتفت اليه كعنصر فردى له وضعية محددة وإنما هى عنده جزء من قضية عامة وما يتطلبه البناء اللغوى من تلاؤم فى الأداء أو كما يعبر « وانما تكون المطابقة فى الكلام بالتوفيق بين المعانى التى يتطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما النسبة تقتضى لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينها من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين فى ذلك صاحبه » (ص٥٢) وإن كان حازم يعتمد على ايراد أمثلة قدامة كما ذكرنا فإنه يتكىء أيضا على ابن سنان الخفاجى .

## قضية المحسنات والأثر المنطقى :

لم تتلخص ـــ أيضا ـــ قضية البديع من اتكاء أنماطها المتعددة على القضايا المنطقية وكأن الجدل المنطقى قد احتوى مباحث البلاغة جميعها .

فعلى سبيل المثال إذا نظرنا إلى ما يسميه البلاغيون بصحة التقسيم وأنه يتضح من مصطلحه ومفهومه الحرص على استيفاء الأقسام ووجود الجامع المانع ابتداء من قدامة ومن تلوه فالاهتمام بالأقسام التى يضعها الشاعر واستيفاء كل قسمة منها يحول الشعر إلى حجاج عقلى محض . يقول قدامة عن صحة الأقسام : وهى أن يبتدىء الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولايغادرها قسما فمن ذلك قول نصيب :

فقال فريق القوم لا وفريقهم   نعم وفريق قال ويحك لا ندرى

ويعلق عليه : « فليس فى أقسام الاجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام . ويذكر أيضا قول الشماخ يصف سنابك الحمار وشدة وهصه

الأرض « وهص الأرض : وطئها وطأ شديداً .

متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج

( أرساغه : ج رسغ ، والرسغ : الموضع المستدق بين الحافر وموصل الوظيف بين اليد والرجل ، يرفض : يتفرق ويذهب ) .

ويعلق عليه قدامة « ليس فى أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ رخوا فيرض أو صلبا فيدفع » (٢١) .

وقد تابع « حازم » فى منهاجه ما قاله قدامة وذكر أمثلته ثم بتأثره الشديد بالفكر الفلسفى والجدل المنطقى نراه يسرف فى حديثه عن التقسيم وضروبه ويتضح سرفه فى تقسيم أشياء إلى أقسام لا تستطيع بعد قسمتها أن تقسم ماقسم، وإلى أشياء تنقسم إلى أشياء تنسب إلى أشياء لايصح قسمتها الا بنسبته إليها فقد صار الأمر لجحا فيقول « والتقسيم ضروب . فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لايمكن انقسامه إلى أكثر منها ، ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب ، ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لايصلح أن ينسب منها شيء الا إلى ما نسب إليها من الأشياء المتقاسمة ( !!! ) ، ومنها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيء (!!!) وتكون الأجزاء المعدودة إما جملة أجزاء الشيء أو أشهر أجزائه وأليقها بفرض من الكمال (٢٢) . بل إن حازما يعود فيرى ـــ زيادة على ماذكر ـــ انه لا تكمل المعانى الا إذا استوعبت الأقسام فى حين أن هذه قسمة عقلية ولادخل للأداء الفنى الجيد بأقسام واستيفائها والأمثلة التى يذكرها ـــ وذكر طرفا منها قدامة ـــ لا تدخل باب الشعر وإنما هى أشبه بتقرير ذهنى محض أو تعبير مباشر نثرى أى أن حازما يضع عينيه على القسمة فى المثال الذى يورده ويفضله عن الأداء كله مادام قد جعل الكمال فى استيفاء الأقسام .

---

(٢١) نقد الشعر ص ١٥٩ .

(٢٢) المنهاج ص ٥٥ .

يقول « فأما الكمال فى المعانى فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يخل من أركانها بركن ولايفعل من أقسامها قسم ولايتداخل بعض الأقسام على بعض » .

ثم يمثل للمعانى « التى وردت القسمة فيه تامة وصحيحة » بقول «نصيب» السابق :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك لا ندرى

ويقول الشماخ السابق أيضا وإن كان يشقق المزيد مضيفا إلى تعليق قدامة السابق على البيت قوله « لأن الحجر إذا كان رخوا أرفض وإن كان صلبا تدحرج وليس لقائل أن يقول إنه غادر قسما ثالثا وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافز عليها وقوع اطمئنان واعتماد فبقوله « مطمئنة » صحت القسوة وكملت » . بل إنّ « حازم » يجعل « نهاية البلاغة » قدرة استيفاء القسمة فيقول « ومما انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى واستوفت غايات المقاصد قول الشاعر :

أناس اذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

( ذكر البيت قدامة أيضا ) .

يعلق عليه « حازم » قائلا : « فاستوفى ركن المعنى بقوله « يقبل الحق منهم ويعطوه » فتم المعنى وكمل . ويكون غاية اعجابه بالقسمة العقلية حين يكون المعنى « قد ورد فيه مستوفى من جميع أركانه متمما من جميع جهاته » كقول ابن الرومى :

عفى كلوم زمانى ثم قلمه عنى فأحفاه ثم اقتص ما جرحا

ويعلق عليه قائلا : « فلم يغادر ركنا من أركان المعنى إلا ذكره فتم المعنى فجاء فى نهاية البلاغة » . ومن العجب أن ابن الأثير ادعى — ككثير من ادعاءاته — رفض صحة التقسيم من الجانب العقلى ويقبلها — كما يزعم — من

جانب المعنى وأمثلته التى مثل بها نثرية أى أن جانب العقل هو الغالب .

ومع ذلك فإن ابن الأثير يقول مدعيا عند حديثه عن صحة التقسيم « ولسنا نريد بذلك ها هنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب اليه المتكلمون » لكننا مادمنا نتحدث عن قسمة فلابد من صحوة ذهنية تقسم وتفرق ومع ذلك فهو يقول بعد كلامه فى دعوته السابقة « وإنما نريد بالتقسيم هاهنا مايقتضيه المعنى مما يمكن وجوده من غير أن يترك منها قسمة واحدة (٢٣) . ثم يذكر قوله تعالى :

« ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد ومنهم سابق بالخيرات » أى أن المنطق كما ذكرنا من قبل هو الوصول إلى أن كتاب الله هو قمة للفصاحة والبلاغة وكأن الطريق لتحقيق ذلك هو الجرى اللاهث وراء كل من يظن انه استكشف براعة أسلوبية واستكشافية هذا إنما هو تمحل ذهنى أو أثر منطقى فينطلق البلاغيون تمحل تقسيمات فى كتاب الله تماثل ما استكشف .

ويتبع ابن الأثير أبا هلال العسكرى وأمثلته فيذكر أيضا قوله تعالى : « وهو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا » ويعلق عليه ناظرا لاستيفاء الأقسام كما فعل العسكرى من قبل « فإن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع وليس لنا قسم ثالث » .

ولابد من شقشقة وتعالم ولابد من جدل ممنطق وأقيسة يرد بها على مجادليه مما لايغنى شيئا فقد ذكر العسكرى نموذجا للقسمة الكاملة فى قول بعض الاعراب « النعم ثلاث : نعمة فى حالة كونها ونعمة ترجى مستقبلة ونعمة تأتى غير محتسبة فأبقى الله عليك ما أنت فيه وحقق ظنك فيما ترتجيه وتفضل عليك بما لاتحتسب .

يندفع فى حزم فى غير موضعه قائلا « هذا القول فاسد » وتبدأ الشقشقة الفكرية غير المجدية فيعلل لحكمه بالفساد « فإن فى أقسام النعمة التى قسمها

(٢٣) المثل السائر ص ١٥٩ القسم الثانى .

نقصا لابد منه أو زيادة لا حاجة إليها فأما النقص فإغفال النعم الماضية (!!) وأما الزيادة فقوله بعد المستقبلة « نعمة غير محتسبة » لأن النعمة المستقبلة تنقسم قسمين : أحدهما يرجى حصوله والآخر لايحتسب فقوله « ونعمة تأتى غير محتسبة » يوهم أن هذا القسم غير المستقبل وهو داخل فيه وعلى هذا فكان ينبغى له أن يقول النعم الثلاث نعم ماضية ونعم فى حال كونها أو نعمة تأتى مستقبلة [٢٤] .

وعاد ابن الأثير متكلما أكثر من المتكلمين وكأنه لم يقل فى صدر كلامه « ولسنا نريد بذلك هاهنا ماتقتضيه القسمة العقلية كما يذهب إليه المتكلمون » .

يتضح أثر الجو الفكرى المنطق أيضا حين يعرض ابن الأثير لبيت علق على القسمة فيه بأنها أصح من تقسيمات اقليدس الرياضى الهندسى اليونانى القديم فيقول ابن الأثير معلقا على هذا التعليق « ومن أعجب ماوجدته فى هذا الباب ماذكره أبوالعلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمى قول العباس بن الأحنف :

وصالكم هجْر وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

قال الغانمى هذا والله أصح من تقسيمات اقليدس وبالله العجب أين التقسيم من هذا البيت . هذا والله فى واد والتقسيم فى واد ألا ترى انه لم يذكر شيئا تحضره القسمة [٢٥] .

بل تستعمل مصطلحات القضايا السالبة والموجبة فى تفريعات المقابلة أو الطباق فالعسكرى يسميه صراحة « السلب والايجاب » ويعرفه بأنه « أن تبنى الكلام على نفس الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى أو الأمر به من جهة والنهى عنه من جهة كقول السموأل :

(٢٤) السابق ص ١٦٦ .

(٢٥) المثل السائر : القسم الثانى ص ١٧٢ .

وننكر إن شئنا على الناس قولهم    ولاينكرون القول حين نقول [٢٦]

وبالمثل نجد « ابن وهب » صاحب كتاب « البرهان » يدخل « الطباق » فى باب الدلالة فيقول « ودلالة » تكون بالمضادة فإن الضد يكسب معرفة الضد فإذا عرفنا الحياة وعلمنا انها بالحس والحركة عرفنا ضدها الذى هو الموت وإنه بعدم الحس والحركة [٢٧] .

وتحول البحث فيما عرف بفن البديع إلى تفريعات غير مجدية نتلمس لقطات بلاغية غير ذكية لما عده هؤلاء اللاقطون والمنقبون أداء فنيا سواء ما ألحقوه منه بالمحسنات المعنوية أو ما ألحقوه بالمحسنات اللفظية .

فعلى سبيل المثال نجد من أنماط « الجناس » :

**١ ــ الجناس المغاير :**

وهو أن تكون الكلمتان اسما وفعلا كقوله « وأسلمت مع سليمان » وقوله تعالى « فأقم وجهك للدين القيم » أو فعلين مثل :

والذى أشعر القلوب غراما وما شعر
حرت لما أحارنى مَّا بعينيك من حور

**٢ ــ الجناس المماثل :**

وهو أن تكون الكلمتان اسمين كقوله تعالى: « فروح وريحان » وقوله تعالى « وجنى الجنتين دان » .

**٣ ــ جناس التصحيف :**

وهو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين كقول أبى تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب    فى حده الحد بين الجد واللعب

(٢٦) « الصناعتين » ص ٣٣٩ .

(٢٧) ص ١٩ .

وكقول البحترى :

ولم يكن المفتر[*] بالله إذ سرى ليعجز والمعتز بالله طالبه

**٤ ـــ جناس التحريف :**

وهو أن يكون الشكل فرقا بين الكلمتين كهذين البيتين :

أحبابنا ما بين فرقتكم وبين الموت فرق
أفنيتم العبرات فابقوا وملكتم رقى فرقوا

**٥ ـــ جناس التصريف :**

وهو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف كقوله تعالى : « وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا » .

ثم يعدون منه قوله تعالى :

« وهم ينهون عنه وينأون عنه » .

**٦ ـــ جناس الترجيح :**

وهو أن ترجع الكلمة بذاتها كقوله تعالى « ولكنا كنا مرسلين » . لم تعد القضية بحثا فنيا ولم تعد « الجملة » هى المقصودة بل وصلنا إلى الحرف أيضا وانظر إلى مايقوله السيوطى متباهيا بمعرفته البلاغية فى أنواع الجناس « .. ومنه التام والمصحف والمحرف والناقص والمذيل والمضارع واللاحق والمرفو واللفظى وتجنيس القلب وتجنيس الاشتقاق وتجنيس الاطلاق [٢٨] .

ويدورون فى حلقة لا يدرى أين طرفاها فنجد حرثا فى بحر حين يستكشف أحدهم مايسمى بالجناس الاشتقاق القائم على اشتقاق بين فعل وفاعل مثلا أى

( * ) يقصد بالمفتر : المستعين بن المتوكل .

(٢٨) الإتقان جـ ٣ ص ٣١٠ .

صيغة المادة وتفرعاتها فيرفض ابن الأثير مثلا هذا الاستكشاف فيقول بعد جدل أيضا « فالتجنيس إذا ينقسم قسمين : أحدهما تجنيس فى اللفظ والآخر تجنيس فى المعنى » فأما الذى يتعلق باللفظ فإنه لم ينقل عن بابه ولا غير اسمه . وأما الذى يتعلق بالمعنى فإنه نقل عن بابه فى التجنيس وسمى الاشتقاق فى أحد المعنيين مشتق من الآخر ومنه قول جرير .

ومازال معقولا عقال عن الندى ومازال محبوسا عن الخير حابس

ويعلق عليه قائلا « وربما ظن أن هذا البيت وما يجرى مجراه تجنيس حيث قيل « معقول وعقال ومحبوس وحابس » وليس الأمر كذلك وهذا الموضوع يقع فيه الاشتباه كثيرا على ما لم يتقن معرفته وقد تقدم القول أن حقيقة التجنيس هى اتفاق اللفظ واختلاف المعنى ، وعقال ومعقول وحابس ومحبوس اللفظ فيها واحد والمعنى أيضا واحد فهذا مشتق من هذا أى قد اشتق منه (٢٩) .

ومع أن جدله يحتاج إلى جدل لأن هناك فرقا بين الاسم المشتق والاسم الجامد (=اسم الذات) أى بين الصفة الواردة على صيغة اسم المفعول « معقول » وذات صاحبها « عاقل » فقد سبقه العسكرى إلى رفض اجناس الاشتقاق أيضا حين علق على بيت زهير :

« بعزمة مأمور مطيع وآمر مطاع فلا يلقى لحزمهم مثل »

فيقول « وليس المأمور والآمر والمطيع والمطاع من التجنيس ، لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول به ، وأصلها إنما هو الأمر والطاعة » (٣٠) .

ولا ينتهى الأمر فقد شغل أبو العلاء — مثلا — نفسه باختراع جناسات

---

(٢٩) المثل السائر القسم الثانى ص ١١٥ .

(٣٠) « الصناعتين » ص ٣٣١ .

واهمة [٣١] فيمايرويه ابن سنان قائلا « ومن المجانس فن ورد فى شعر أبى العلاء وسماه لنا : مجانس التركيب لأنه يركب من الكلمتين مايتجانس به الصيغتان كقوله :

« مطايا مطايا . وجدكن منازل      منى ذل عنها ليس عنى بمقلع »

( المنى : القدر ) .

ويكون المعنى المنتهك تحت الجناس المصطنع أنه قد استدعى وجد هذه المطايا منازل للأحباب ، زال القدر عنها أى لم يصبغها الحدثان ، فهى معمورة بهم ، ولكنه لم يقلع عنى إذ لايزال يصيبنى . أى أن أبا العلاء لاينظر إلى تطور الدلالة وإلى أن اللغة تموت وتحيا فى كثير من مفرداتها ، ويحاول إحياء الموتى لينسج من الأكفان جناسات موتى ، ويعلق ابن سنان قائلا : وهو عندى غير حسن ولاداخل فى وصف من أوصاف الفصاحة والبلاغة » [٣٢] .

ويصبح الاعجاب بالكم والحشد سيد الموقف ، فالعسكرى يعد « كثرة » الجناس ثمارا جناها صاحب الجناس وانفرد بها كقوله معلقا على بيت أبى تمام :

« بحوافر حفر وصلب صنب      وأشاعر شعر وخلق أخلق »

( حفر : مستديرة . صلب : شديدة . الأشاعر : ما حول الحافر . شعر : كثيرة الشعر . أخلق : أملس ) .

يقول العسكرى : « وجنى أبو تمام أربع تجنيسات فى بيت واحد لم يسبق إليه » [٣٣] .

وتتوالى إضافات وتتفرع أعداد لاتقدم شيئا فأبو هلال العسكرى يضيف

---

(٣١) انظر — كما هو معروف — الصورة الأليمة لذلك فى « اللزوميات » وراجع كتابنا : المذهب البديعى فى الشعر والنقد .

(٣٢) سر الفصاحة ص ١٩٠ .

(٣٣) « الصناعتين » ص ٣٦٣ .

إلى ماعرف من أنواع البديع سبعة أنواع ، وحين تنظر إلى ماأضافه نجده غير ذى قيمة فنية وانما هى تشقيقات ودوران مرهق حول الألفاظ لالتقاط مائتلف وما اختلف .

« فالتشطير » كما يعرفه « هو أن يتوازن المصراعان والجزان وتتعادل أقسامها مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه » ويمثل له من النثر « من عتب على الزمان طالت معتبته ومن رضى عن الزمان طابت معيشته » ومن الشعر بقول البحترى :

شوق إليك تفيض منه الأدمع وجوى إليك تضيق عنه الأضلع

وواضح أنه قد نظر فيه إلى « الترصيع » أو اتساق بناء السجع » وقد سبقه « قدامة » اليهما ويستمر تسابق — غير كريم — فى تشقيقات وتفريعات . كالمجاورة التى يقول عنها — مكتشفا لها — « تردد لفظتين فى البيت ووقوع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو بالقرب منها من غير أن تكون إحداها لغوا لايحتاج إليها ويستشهد بهذين البيتين :

« ألامسها وقد لبست حريرا فأحسبها حريرا فى حرير
فأنس ثم ضوء ثم زهـــر سرور فى سرور فى سرور

وأما الاستشهاد والاحتجاج « وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته » ومن تعريفه هذا ندرك منطقيته واعتماده على حجاج فكرى لايتصل بجوهر الشعر ومن مثاله الذى يستشهد به يتأكد ذلك حيث يذكر له هذين البيتين :

« إنما يعشق المنايا من الأقوام من كان عاشقا للمعـــالى
وكذاك الرماح أول مايكسر منهن فى الحروب العوالى »

ومن العجيب أن يقول « العسكرى » عنه « وهو أحسن مايتعاطى من أجناس صنعة الشعر » .

وينطبق الأمر على « مكتشفاته » الأخرى « كالمشتق والمضاعفة » مثلا .

ثم كان لجنوح كثير من البلاغيين — والنقدة أحيانا — إلى الاحتفاء بأنماط البديع المختلفة أثر فى اهتزاز النظرة الفنية الصائبة إلى العمل الشعرى . ولعل خير مثال للاضطراب فى مفهوم القيمة الفنية حين أنشد الصاحب بن عباد قول أبى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا ما لمته لمته وحدى

يسأله ابن العميد : إذا كان يعرف فيه عيبا فلايجد الصاحب الا « الطباق » ويقول إن الشاعر قابل المدح باللوم فلم يف التطبيق حقه إذ حق المدح أن يقابل بالهجو . وتظل الغلبة للباحثين عن « البديع » وتفريعاته .. فأبو هلال العسكرى — مثلا — يذكر البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح يا حسن زائرة وبعد مزار

يعقب عليه قائلا : « قال أبو بكر بن دريد : لو قال : ياأقرب زائرة وبعد مزار ، لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق .

ويعلق على البيت :

لو كان فى قلبى كقدر قلامة حب وصلتك أو أتتك رسائلى

يعلق عليه قائلا : « فاتيان الرسائل داخل فى الوصل » بقصد أن التقسيم وهو أحد أقسام البديع غير مستوف فى البيت .

ويذكر البيت :

تراه إذا ما جئته متهللا          كأنك معطيه الذى أنت سائله

ويعلق عليه قائلا : « ولو قال مكان « إذا ما جئته » « إذا ماسألته» لكان أجود » .

وقد خفت بجانب هؤلاء صوت « الجرجانى » وهو يعرض أبيات لأبى تمام فيقول : وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى ياشارب الكاس          فإننى للذى حسيته حاس
لايوحشنك مااستعجمت من سقمى          فإن منزله من أحسن الناس
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا          ماكان قطع رجائى فى يدى ياسى

يعلق عليها الجرجانى قائلا : « فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس واستعار فأحسن وهى معدودة فى المختار من غزله » ولكنه يفضل عليها قول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى          بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شيم عرار نجد          فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد          وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا          وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا          بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل          وأقصر ما يكون من النهار

ويعلق عليها قائلا :

« فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، سهل المأخذ قريب التناول » .

إن الأداء الفنى هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيئة وهو متصل بالشعور والوجدان فإذا تعدى ذلك إلى مناطق الفكر المجرد أو عرى عن الشعور العاطفى فإنه يتردى فى مهالك النثرية والخطابية ، وبنفس

القدر إذا انتحى منحى التعقيد اللفظى أو التصنيع الضحل فإنه سيفتقد الإيقاع الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة من مسالك الشعور .

وحين ننظر إلى الأدب العربى نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التى تدفع به إلى اتخاذ إطار خاص ونمط معين يؤثره على غيره من الأنماط والأطر .

يدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية للأسلوب العربى دالا على هذه القضية فيقول : « فمذهب عبدالحميد بن يحى كان الطور الأول للأسلوب العربى الضيق الموجز دعت اليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة .

ثم يقول : « ... ثم كان تطوره الثانى مذهب الجاحظ الذى اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد « الزيات » فكرته بعرض النماذج التى تبين استمرار التطور فيقول : « ثم أترف المسلمون وتقلبوا فى أعطاف النعيم ، وتأنقوا فى مظاهر العيش ، فظهر طوره الرابع فى مذهب ابن العميد المسجوع المنمق ... فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن ، فكثر الزيف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وأصحابه ... أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة » .

ولقد تجمعت تقلبات العصور السياسية والاجتماعية واندفاع النقاد ــ أيضا ــ إلى ذلك السرف فى تلمس أنواع وأشتات تسمى بديعا وكلها ملاحظات جزئية هشة لاتتعدى اللفظة والجملة وضاع صوت الجرجانى السابق كما ضاع صوت ابن رشيق وهو يقول : « العرب لاتنظر فى أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظة أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وإتقان بنية الشعر » .

المعتقد الذى ساد هو النظر إلى تلك الأنواع بأنها تلوين وتزيين يلحق بالكلام-وانها تابعة لاحقة لما عرف بالمعانى والبيان فهى تأتى بعد « رعاية المطابقة ووضوح الدلالة على المعنى المراد » .

« الثنائية » مازالت تلعب دورها ، والألفاظ مازالت « قوالب » للمعانى ، وصور البديع فى رأينا لايمكن فصلها عن النسق اللغوى العام فهى جزء من بنية التركيب الفنى جميعه .

إن تراكم المصطلحات والإسراف فيها لايمكن أن نطمئن اليها لأنها فى كثير منها صور أسلوبية لاتمتاز عن سواها من الأساليب التى تعرى منها فماذا يحدث لو لم يكن هناك ماأسموه بالتميم أو الترجيع مثلا .

وفى الوقت نفسه فإن تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود والاصطلاح نفسه « محسنات » لانطمئن إليه فنحن لانفصل فى البناء اللغوى بين مخبره ومظهره ثم أن هذه المحسنات يتداخل بعضها مع البعض الآخر وتقسيمهم يرجع إلى الفكرة التى رفضناها من قبل عن اللفظ والمعنى حيث نراهما متشابكين والدليل على أن هذا التقسيم كان متأثرا بمشكلة اللفظ والمعنى أن عبدالقاهر حين يتحدث عن الجناس يضع فى اعتباره موضوع المعنى فيقول : « وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحين تجده لاتبتغى به بدلا ولاتجد عنه حولا... ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ماوقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه » (٣٤) .

كما يبدو حرص عبد القاهر على أن المعنى هو الأصل وأن مهمه « الحسن » إنما فى جعل هذا المعنى أندر وأعمق وأدخل إلى النفس فى تعليقه على بيت أبى تمام :

يمدون من أيد عواصم عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

(٣٤) الأسرار ص ٢٠٨ .

فيقول معلقا : ( وذلك أن تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة : الميم من عواصم والباء من قواضب إنها هى التى مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن فى نفسك تماما ووعى سمعك آخرها وانصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذى سبق من التخيل .. وفى ذلك ماذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن طالعك اليأس فيها » .

وكان هذا المعتقد الطيب فى ربط ما سمى بالمحسنات بالمعنى وفى عدم التكلف لاجتلاب أية صورة لفظية موجودا فى فترة متأخرة حتى أننا نجد صاحب معاهد التنصيص يقول « التجنيس يستحسن إذا كان سهلا لا أثر للكلفة منه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه يذهب ببهجة الشعر وحسنه » (٣٥) وبالمثل نجد « ابن سنان الخفاجى » يشترط أن يكون السجع غير متكلف لايهمل فيه جانب المعنى وذلك تجده يقول « وبحيث يظهر أنه لم يقصد فى نفسه ولاأحضره الا صدق معناه دون موافقة لفظة ولايكون الكلام الذى قبله إنما يتخير لأجله وورد ليصير وصلة له » (٣٦)

قد تكون هناك تركيبات لغوية يدخل فى بنيتها الطباق مثلا أو الجناس ، لكن هذا الطباق أو ذاك الجناس لاننظر اليه على أنه شىء منفرد له جماله الخاص وإنما بحسب إثارته لمشاعر خاصة تتآزر مع البناء العام جميعه ، كما أنه لايمكن الزعم بأن بعض هذه الصور يتصل باللفظ ، وبعضها الآخر يتصل بالمعنى .

وفى رأينا أن « عبد القاهر » كان على صواب حين نظر إلى هذه التركيبات اللغوية التى تتخلق فى كينونتها مايسمى بالجناس على أن هذا الجناس لاقيمة له إلا إذا تلبس بالنسيج اللغوى فى الدلالة العامة ، فهو يرى مثلا أن الجناس لايستحسن فى اللفظين « الا إذا كان موقع معنييهما موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بعيدا » ويمثل لذلك بقول أبى الفتح البستى :

ناظراه فيما جنى ناظراه     أودعانى أمت بما أودعانى

(٣٥) معاهد التنصيص جـ ٣ ص ٢٤١ .

(٣٦) سر الفصاحة ص ١٦٣ .

وإن كنا نرى أن أثقال البيت بأكثر من محسن يذهب بقيمته الفنية حيث يبقى مفرغا إلا من هذا الجناس الذى استهلك البيت ... ومما لاشك فيه أن شيئا من المعنى قد ضغط تحت ثقل هذا الجناس الذى استهلك البيت .

ولقد كان إصرار عبد القاهر فى ربطه حسن الجناس على مراعاته للمعنى شعورا بضرورة التلبس بين مفردات التركيب اللغوى وذلك فى قوله « فقد تبين لك أن مايعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم الا بنصرة المعنى ... إذ لو كان اللفظ وحده يستحسن لم يوجد فيه معيب مستهجن .. ولذلك ذم الإكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لاتدين فى كل موضع يجذبها إليه التجنيس »[٣٧] .

كما أن « الطباق » ليس مجرد كلمتين متضادين كالموت والحياة مثلا ، فلاقيمة لهذا التضاد إلا بقدر اثارته داخل السياق الأسلوبى جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف . فعلى سبيل المثال لايكفى القول فى قوله تعالى « قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء ، وتنزع الملك ممن تشاء ، وتعز من تشاء ، وتذل من تشاء » لايكفى القول بأن هناك طباقا بين « تؤتى » و « تنزع » وبين « تعز » و « تذل » . وإنما تنبثق من خلال الموقف أو المواقف المتقابلة صورة الارادة التى تتصرف فى الكون والأشياء بلاحدود . فالإتيان بكل مايوحى من بسطة وعطاء نزعا وأخذا ، ويتحول إلى منع وقبض ، وكذلك الأمر بالنسبة لتعز وتذل ، وهكذا تثير الآية موقف العجز الانسانى أمام القوة المسيطرة وهى صورة أخرى للانسان نفسه فى ضعفه وفى خوفه من المجهول المتربص له وأنه كأمواج البحر إن صعدت لحظة فإنما لتهبط بعد ذلك وقد يكون الطباق فى قول « دعبل » :

لا تعجبى يا سلم من رجل  ضحك المشيب برأسه فبكى
قد كان يضحك فى شبيبته  والآن يحسد كل من ضحكا

قد يثير هذا « الطباق » — فى السياق العام — صورة لعبثية الأشياء ، فمن

(٣٧) أسرار البلاغة .

الشباب تتولد الشيخوخة أى من الحياة يتولد الموت . وهذا الموت أو نذيره « ضحك المشيب » هو بكاء الشاعر وحسه الفاجع بالفقد فى حين أن الفقد كان بسبب « الوجود » . لم يبق للشاعر فى نهاية الطريق وقد عرى من كل شيء سوى أن « يحسد كل من ضحكا » .

ولعله من المناسب أن نشير إلى ما قاله « عبد القاهر الجرجانى » ، وهو يذكر بيتين لابن المعتز ، مقارنا بينهما وبين بيتى « دعبل » ، ولايهمنا تفضيله « ابن المعتز » الذى يستند فيه إلى « التعليل » وإلى مازعمه من « زيادة فى المعنى » بقدر مايهمنا نظره الجيد إلى الدلالة التركيبية العامة ، بدلا من النظرة الجزئية بحثا عن طباق أو تضاد ، كقيمة جمالية متقوقعة على ذاتها ، يقول :

« .. ومما يشوب الضحك فيه شيء من التعليل قول « ابن المعتز » :

مات الهوى منى وضاع شبابى ... وقضيت من لذاته آرابى
وإذا أردت تصابيا فى مجلسى ... فالشيب يضحك بى مع الأحباب

لاشك — يقول الجرجانى — أن لهذا الضحك زيادة فى المعنى ليست للضحك فى قول « دعبل » :

ضحك المشيب برأسه فبكى

وما تلك الزيادة إلا أنه جعل المشيب يضحك ضحك المستعجب من تعاطى الرجل مالايليق به ، وتكلفه الشيء ليس من أهله » .

وقريب من ذلك صورة « الطباق » فى أبيات لشوقى حيث تتشابك مقولتى الموت والحياة وكيف ينبثق الموت من رحم الحياة ، وكيف تنبثق الحياة من رحم الموت ، وتكون الشمس هى الركيزة الرامزة للزمن وسره الغامض .

يقول فى قصيدته « منظر الشروق والغروب » :

---

( * ) الأسرار ص ٢٧٢ .

هى الشمس كانت كما شاءها ... ممات القديم حياة الجديد
ترد المياه إلى حدها ... وتبلى جبال الصفا والحديد

الصفا : الصخر .

وتطلع بالعيش أو بالردى ... على الزرع قائمة والحصيد
وتسعى لدى الناس مهما سعت ... بخير الوعود وشر الوعيد
وقد تتجلى إذا أقبلت ... بنعمى الشقى وبؤسى السعيد
وقد تتولى اذا أدبرت ... وليست بمأمونة أن تعود
فما للغروب يهيج الأسى ... وكان الشروق لنا أى عيد
كذا المرء ساعة ميلاده ... وساعة يدعو الحمام العنيد

( ديوانه جـ ٢ ص ٣٥ ) .

فالشمس هنا كأنها رمز للحياة أو الزمن فى الإقبال والإبعاد وهى صورة للعبثية الوجودية التى ينسحق تحتها الانسان . فشروق الحياة إنما هو طريق للغروب ، أى كأننا نعطى الحياة حتى يتمكن منا الموت أو غروب الحياة . ونحن فى توتر كونى دائم بين الوعود والوعيد ، وبين الشقاء والسعادة .

القيمة الفنية لأسلوب الطباق كما قلنا إنما فى قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الابانة الخاطفة عن وجهى الحياة أو الأشياء حيث تتآزر فى هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوى ، وعلى ذلك فلا يكفى النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته ، ولايجدى اسراف البلاغيين فى تفريعاتهم له . وليس هناك معنى للحديث عن الطباق والمقابلة فما هذا الا ذلك ، ولانتصور أننا نطابق بين لفظين ، ونقابل بين جملتين ، فليس هناك شيء فى الأسلوب المشتمل على الطباق يسمى لفظا لأن هناك متعلقا به يكون معه بناء الجملة فضحك وبكى مثلا يتعلق كلاهما بفاعل كما نعلم . ولعل ابن سنان الخفاجى كان على صواب حين رفض تلك التفرقة فى قوله : فأما تناسب الألفاظ من طريق المعانى —

لاحظ أثر قدامة والقرطاجنى ـــ فإنها تتناسب على وجهين وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معانى الألفاظ ـــ المطابق ـــ وقسم بعضهم التضاد ، فما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض ـــ المطابق ـــ وسمى تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة ـــ المقابلة ..

فأما التسمية فلا حاجة بنا إلى المنازعة فيها على أن الذى اختاره تسمية الجميع بالمطابق » (٣٨) . كذلك لايجدى تقسيم الطباق إلى :

(١) مطابقة محضة ، ويعنون بها مقابلة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير :

وباسط خير فيكم بيمينه  وقابض شر عنكم بشماليا

(٢) مطابقة غير محضة وهى نوعان :

ا ـــ مقابلة الشىء بما تنزل منه منزلة مثل :

أبكى ويبسم والدجى مابيننا  حتى أضاء بثغره ودموعى

ب ـــ مقابلة الشىء بما يقرب من مضادة مثل :

بأنا نورد الرايات بيضا  ونصدرهن حمرا قد روينا

إن الإحساس بوجهى الأشياء ـــ مهما تكن الطريقة ـــ كفيل باثراء الأسلوب إذا توافر لدى الشاعر مايهىء لعمله النجاح ، ولايجدى صلب العين على الطباق وأنواعه وتفريعاته المختلفة .

إن تركيز العطاء على ما فى البيت من طباق أو سواه من ألوان البديع شغل البلاغيين عما يكون فى البيت من نثرية باهتة حيث اغتال الحرص على الطباق كل شىء . يعلق العسكرى على هذا البيت :

(٣٨) سر الفصاحة ص ١٩١ .

وإذا حديث ساءنى لم أكتئب     وذا حديث سرنى لم أشر

الأشر : الفرح والسرور .

يقول : « وهذا ففى غاية التقابل » .

وقد يركزون على « الطباق » ولا يلتفتون إلى جمال الصورة كقوله أيضا معلقا على هذا البيت :

حتى كأن قديمه وحديثه     ليل تلفع مدبرا بنهار

ويقول : « فطابق بين قديم وحديث ، وليل ونهار » أما صورة الليل الذى تلفع بنهار ...!! ولاقيمة كذلك بتقسيم الطباق إلى طباق ايجاب كما مر وطباق سلب مثل :

---

وتزداد تفريعات أخرى يقسمه البلاغيون إلى أربعة أضرب :

١ ــ مقابلة الشيء بضده من جهة لفظه ومعناه ، كقوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى » .

٢ ــ مقابلة الشيء بمعناه دون لفظه ، كقوله تعالى : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا » .

٣ ــ مقابلة الشيء مما يخالفه من غير مضاده :

ا ــ أن يكون أحدهما مخالفا للآخر ، خلا أن بينهما مناسبة . كقوله تعالى : « إن تصبك حسنة تسوءهم وإن تصبك مصيبة يفرحوا بها » .

ب ــ مالا يكون بينهما مقاربة وبينهما بعد مثل :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها     سرور محب أو إساءة مجرم

٤ ــ مقابلة الشيء بما يماثله :

ــ مقابلة المفرد بالمفرد ، كقوله تعالى : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » .

ب ــ مقابلة الجملة بالجملة ، كقوله تعالى : « ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » . انظر « المثل السائر » جـ ٣ ص ١٤٣ وما بعدها ، وانظر « الطراز » جـ ص ٧٧ .

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولاينكرون القول حين نقول

وكذلك السجع :

ففى جميع الأحوال لا تسعف اللغة من حيث دوران كلماتها على الألسنة وإدراك معانى ألفاظها لاتسعف الساجع على أن يقيم سجعه إلا إذا تكلف الغريب . وذلك المأزق لايهرب منه أحد .. وهذه الحفرة لابد من أن تزل بها جميع الأقدام فاتفاق الفواصل فى الحروف أو فى الوزن أو فى مجموعها تكلف ولجاجة وتصنع ردىء .

وعلى الرغم من شرائط البلاغيين للنجاة من هذا المأزق بأن تكون الألفاظ المسجوعة « حلوة المذاق تشتاق إلى سماعها الأنفس وأن تكون فى تركيبها تابعة للمعنى وأن تكون تلك المعانى الحاصلة من التركيب مألوفة غير غريبة ولامستنكرة »[39] فإن المأزق مازال يتربص فى طريق السجعات .

انظر على سبيل المثال إلى قول شوقى فى « الرحلة إلى الأندلس » : « ولما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها ، وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها ورمَّ لهم ربوع السلم وجدد مزارها . أصبحت وإذا العوادى مقصرة ، والدواعى غير مقصرة ، وإذا الشوق إلى الأندلس لى أغلب ، والنفس بحق زيارته أطلب ... فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتملت العين فى ثراه بآثار العرب »[40] .

فعلى الرغم من براعة شوقى وانصياع اللغة له فإنك تحس بقصدية اصطياد السجعات ، حيث فقد الأسلوب انسيابه وسيولته .

---

(٣٩) انظر المصباح ص ٦٠١ ، ١٠٧ وانظر الطراز ٣ : ص ١٨ ، ٣٢ .

(٤٠) ديوانه جـ ٢ ص ٥٢ .

ولا قيمة لهذه التقسيمات التى نجدها فى قول «العسكرى»[٤١]:

« والسجع على وجوه : فمنها : أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين ، لايزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ، ومنه قول أعرابى : سنه جردت ، وحال جهدت ، وأيد جمدت .

ومنها : أن تكون ألفاظ الجزءين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا فى سجع مثل « إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم » .

والذى هو دونهما : أن تكون الأجزاء متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج » .

لعل السجع يمثل مرحلة تاريخية قديمة بسبب مافيه من توقيعات يثير جوا أسطوريا حين كان يدور على أفواه الكهان مثلا وبما فيه من رنين صوتى متكرر يتآزر مع مختلف الكلمات التى غرضها بث تأثير سيكولوجى خاص ، واعتقد أننا قد انتهينا من مثل هذا الجو الأسطورى القديم .

ومهما يشترط البلاغيون لانقاذ السجع كما فى قول ابن الأثير .. أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، لا أن يكون المعنى تابعا للفظ ، فإنه يجيء عند ذلك كظاهرة مموه على باطن مشوه ، ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من خشب »[٤٢] فإن السجع يظل رذيلة فنية — إن جاز التعبير — بل هو هكذا أيضا فى عبارة ابن الأثير السابقة التى بناها على السجعات : مموه — مشوه — وذهب — خشب — فلنكف عن هذه الحيل الرخيصة التى لاغناء فيها .

---

(٤١) « الصناعتين » ص ٢٦٨ — تحقيق « البجاوى » ط عيسى الحلبى وانظر تفريعات أخرى فى « المثل السائر لابن الأثير » .

(٤٢) المثل السائر ص ٢٧٦ .

ونكتفى بصور يتضح منها سوء ابتسار الدلالات وخطر الاحتفال بالجزئيات كما فى « رد الاعجاز على الصدور » :

فهم يذكرون قول عنترة :

فأجبتها إن المنية منهل    لابد أن أسقى بكأس المنهل

ويركزون كل عطائه أنه نموذج لما عرف « برد الاعجاز على الصدور » ولاينتبهون إلى ظلال رامزة تلوح فى حديث المحب إلى محبوبته حديث موت لاحديث حب ، وكيف كانت وماتزال نتخذ المرأة رمزا إسقاطيا لمشاعر الشاعر كما أن فكرة تداخل الحب والموت أصبح لها جانب فلسفى حديث ، ثم لايتنبهون إلى الصورة .. « المنية منهل » ، وكيف يكون البرزخ بين الطرفين ليس الجامع فى كل وإنما « الفارق فى كل » وكيف تداخل التعبيران فالمنهل رى وحياة ، والموت عدم وفقد لكن الشاعر يرى موته الشجاع حياة ثم لاينتبهون إلى الحس المأساوى الذى أدركه الشاعر فى قضية الوجود والعدم « لابد أن أسقى المنهل » وكيف كان النسيج اللغوى بتأكيداته المختلفة « لابد ـــ أن » ثم « الجملة الاسمية » مشيرا لإدراكه النفسى أن الحياة « سبب الموت « أسقى بكأس المنهل » ثم بناء الفعل للمجهول الذى يدفع إلى اثارة وجدانية نحو هذا الساقى المجهول » والنهاية المجهولة ولكنها معلومة الوقوع فى ضمير الشاعر ووجدانه ثم يكون « المنهل » فى الشطر الأول « والمنهل » فى الشطر الثانى تكرارا نفسيا كأنه نوح ذاتى فيه سخرية أليمة أو ألم ساخر لهذا المنهل الذى لايوده والمشرب الذى يعافه .

ويذكرون أيضا قول الشاعر :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا    أبشر بطول سلامة يا مربع

ولا ينتبهون إلا إلى « رد الأعجاز على الصدور » ولا ينتبهون إلى تصدير البيت بكلمة « زعم » ومايثيره الزعم الساخر المستكن فى الفعل الماضى الذى

يفيد التحقيق ولكنه لايتحقق فهو مرتبط بالمستقبل « أن سيقتل » ويظل « الفرزدق » يحوطه ( زعم ) قبله « وأن سيقتل مربعا » بعده وهو حائر عاجز ثم يهمله الشاعر وكأنه لايستحق التفاتا ، إنه بلتفت إلى « مربع » فى أول الشطر الثانى مستعملا « أبشر » الأمر المستقبل ، ولم يستعمل المضارع كأنه متحقق آمر بضرورة البشر ثم تلك المذات المسترخية ، ومايثيره من امتداد زمنى « بطول سلامة يامربع » ثم يشتمل البيت على « مربع » مرتين والفرزدق مرة واحدة وكأنه تفوق نفسى أيضا ويكون « مربع » فى آخر الشطر الأول كأنه حاجز للفرزدق ومقوقع له ويكون ذكره فى آخر الشطر الثانى كأنه انطلاق إلى سلامة بلاحدود أيضا .

**وكذلك « الاعتراض » :**

أما ( الاعتراض ) فهو كما يعرفونه « وهو اعتراض كلام فى كلام لم يتم ثم ترجع اليه فتتمه كقول الشاعر :

لو أن الباخلين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالا

فليس ذلك اعتراض كلام فى كلام لم يتم بل هذا الكلام جزء منغرس فى الكلام الأول فإن هؤلاء الباخلين منهم صاحبته ومتداخلة فيهم ويكون ( أنت منهم ) إشارة نفسية لموقف صاحبته وهى مقصودة أولا ويكون الجمع بين المختلفين : المخاطب الغائب = ضدية تحمل معنى التوافق ثم ينافس ضمير المخاطب « أنت » ضمير الغائب « منهم » وتتصارع الضمائر مولدة تفوق المخاطب المقصود ( صاحبته ) رأوك ــ تعلموا ــ منك ــ المطالا .

**ومثله « التذييـــل » :**

أن قولهم بأنه « اعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتأكد عنده من فهمه » قول يحتاج إلى نظر فلايمكن لألفاظ غير

الألفاظ أن تكون دالة على ( المعنى يعينه ) فإن تغير اللفظ يعنى تغير الدلالة ثم أن اظهاره لمن لم يفهمه لاقيمة له وإلا ماكان تذييلا ، ثم « يتأكد من فهمه » لاقيمة لهذا التأكيد مادام قد فهمه ثم أن مسألة الفهم هذه أيضا فيها نظر فهى مسألة نسبية والشعر دائما خلاق لمعانيه . ثم أن الأمثلة التى يذكرونها لاتساعدهم على هذا الذى يقولونه فعلى سبيل المثال يذكرون هذا البيت :

فدعو نزال فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أنزل

الشطر الثانى بما فيه من استفهام انكارى يحمل فى ثناياه اعتزازا بالذات بعد موقف نجاح « كنت أول نازل » ثم أن السامع قد فهم وتأكد مما يوده الشاعر « فكنت أول نازل » إذ هناك دلالات جانبية فيها هذا « الدل » و « الفخر » تصنعه تموجات حروف اللين « نازل » و « علام » وإشباع الهاء فى أركبه التى بدونها لايستقيم النغم ثم تكون الضربات السريعة التى يختم بها نغمة « الد» الممتدة السابقة وذلك بواسطة السكون فى « ثم » و « نزال» ثم هذا التكرار مع اشتقاقات الكلمة « نزل ـــ نازل ـــ أنزل » .

ومثله « **الرجـــــوع** » :

يكتفون بالقول بأنه أن تذكر شيئا ثم ترجع عنه » ويمثلون له بالبيت :

إنّ ما قل منك يكثر عنى وكـثير ممن تحب القليـــل

ونتساءل ما قيمة الاهتمام « بذكر شىء ثم نرجع عنه » وهل حقيقة رجع الشاعر كما يتضح فى البيت عن شىء . انه لم يرجع وإنما أكد ما يحتاج إلى تأكيد فكيف القليل كثيرا ؟ ينبهنا الشاعر فى شطر بيته الثانى إلى قضية عامة ـــ وخاصة أيضا ـــ أنه أى هذا القليل « ممن تحب » والمحب لهيف إلى كل مايطمئن قلبه ، ويهدد قلقه فيكون بالضرورة « القليل » « كثير » .

ولا ينتبهون أيضا ـــ إلى أن تقديم « كثير » مع انه خبر على « القليل » المبتدأ . وما لأثر هذا الأداء فى الأشعار بتقديم نفسى يتسق مع حسه

ومشاعره ، ثم يكون « ممن تحب » كأنه وقفة يلتذ بها ومهيئة فى الوقت ذاته لهذا القليل الكثير ، أو الكثير القليل ويكون التنكير فى « كثير » نفسه للدلالة على مجهولات تتولد من التنكير وتضرب فى كل سبيل وكأن الأداء التنكيرى نافس المعرفى » بل وتفوق عليه .

ولسنا فيما نقوله هنا تزعم أنه التحليل الواحد أو المنطلق الأوحد ولكننا نشير فقط عن طريقه إلى خطورة الأعين حول اصطلاحات مبتسرة ومنتزعة من سياقها نتحلق حولها ونستدفىء بنارها المتوهمة .

إن افتراض نموذج مطلق أولى تقاس عليه طرق الأداء قد أدى إلى تشقيقات وتأويلات لا قيمة لها واندفع الجميع يستكشفون ما لايحتاج إلى استكشاف وإلى وضع مصطلحات . فلكل فنان وسيلته الأدائية وقدرته الفنية التى تجعل هذا الأداء مختلفا عما سواه ، وهو فى هذا الاختلاف إنما يعبر عن رؤيته عن طريق قاموسه اللغوى والفنى الخاص به فلا معنى لتجميد لقطة فنية لنقبض عليها ونسميها بأسماء واهمة فى حين أن قيمتها مستمدة من القيمة العامة للعمل كله .

**وكذلك « الالتفــــات » :**

عد أكثرهم مصطلح « الالتفات » مندرجا تحت مباحث « البديع » فى حين أنه نسق أدائى خاص فى بناء الجملة أى يعد من « علم المعانى » إذا كنا سوف نظل نتبع التقسيم الثلاثى مع خطورة ذلك ، والالتفات فيه حركة نفسية فى تضارب الأشياء وتداخلها فى لا وعى الفنان شاعرا أو ناثرا ينعكس أثرها على تركيبه اللغوى ، وليس الأمر كما زعم « الزمخشرى » فى قوله : ورد الالتفات فى الكلام ليكون إيقاظا للسامع عن الغفلة ، وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر تنشيطا له فى الاستحالة له فى الإصغاء » .

ولعل « السكاكى » لم يجانبه الصواب حين عده من « علم المعانى » ولعله أدرك أنه نسق لغوى يتصل بالتركيب نفسه وليس « إضافة » تحسينية له ،

لذلك فان السكاكى يرفض تقنين طرائق الالتفات ويرى أنها لا تختص بالمسند إليه وأن كلا من المتكلم والخطاب والغيبة ــ مطلقا ــ ينقل إلى الآخر وجميعه يسمى « التفات » ولا وجه لاعتراض القزوينى على السكاكى بأن الالتفات يختص بالتعبير عن معنى بطريق من الثلاثة ( التكلم والخطاب والغيبة ) وذلك بعد التعبير عن المعنى بطريق آخر من هذه الطرق وأن تفسير السكاكى تعميم .

و .. يتجادل البلاغيون حول القيمة الفنية للالتفات فالزمخشرى فى كشافه يقننه بقوله : « ورد الالتفات فى الكلام ليكون إيقاظاً للسامع عن الغفلة وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر لأن السامع ربما مل من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطا له فى الاستمالة على الإصغاء » (٤٣) وقد عده فى علم البيان .

وكان ابن الأثير مدركا للقيمة الفنية للالتفات وأن الأمر ليس بهذه البساطة فيرد على الزمخشرى بأنه « ليس الأمر كما ذكر ، لأن الانتقال فى الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن الا تطربة لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء اليه فإنَّ ذلك دليل على أن السامع يمل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع وهذا قدح فى الكلام لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل » (٤٤) .

أما رأى ابن الأثير فإنه كما يقول : « والذى عندى فى ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة لا يكون إلا لفائدة اقتضته ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لاتحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها فإنا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه ــ وهو ضد الأول ــ قد استعمل فى الانتقال من الخطاب إلى الغيبة فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لايجرى على وتيرة واحدة وإنما هو مقصود على

(٤٣) الكشاف جـ ١ ص ١٨ .
(٤٤) المثل السائر ٢ ، / ١٦٧ .

العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لاتنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه »[45] .

وعلى رغم أن « حازم القرطاجنى » يضع « الالتفات » فى أقسام « البديع » فإنه يمتاز بتحليله لمفهومه وحسن ادراكه لكون الأداء اللغوى فى الالتفات إنما يتبع الإحساس و « يسنح للخاطر سنوحا بديهيا » ولذلك فهو يسميه بالصورة الالتفاتية فيقول : « اعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر إنما يسنح للخاطر سنوحا بديهيا ، ويلاحظه الفكر المتصرف بالتفاتاته إلى كل جهة ومنحنى من أنحاء الكلام .

والصورة الالتفاتية : هى أن يجمع بين حاشيتى كلامين متباعدى المآخذ والأغراض وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى انعطافا لينا من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول .. وأصناف الالتفاتات كثيرة وأكثر ما يعنى المتكلمون فى البديع من صنوفه ثلاثة... »[46] .

ويهمنا هنا الإشارة إلى التحليل الجيد لأسلوب الالتفات مما يكاد يكون ادراكا فنيا ملحوظا للأداء التعبيرى ولو إستمر هذا المنهج أو طبق على صوره المختلفة لتخلصنا من الدوران المرهق حول « الجملة » وصلب الأعين حول المسند والمسند إليه فعلى سبيل المثال نذكر تخيل السكاكى لأبيات امرىء القيس :

تطاول ليلك بالأثمد ونام الخلى ولم ترقد
وبات وباتت له ليلة كليلة ذى العائر الأرمد
وذلك من نبأ جاءنى وخبرته عن أبى الأسود

فيذكر وجوها « أحدها أن يكون قصد تهويل الخطب واستفظاعه فنبه فى التفاته الأول على أن نفسه وقت ورود ذلك النبأ عليها ولهت وله الثكلى فأقامها مقام المصاب الذى لايتسلى بعض التسلى إلا بتفجع الملوك منه وتحزنهم عليه

(45) السابق ص ١٦٨ .

(46) المنهاج ص ٢١٩ .

وخاطبها بتطاول ليلك تسلية أو على أنها لفظاعة شأن النبأ أبدت قلقا شديدا ولم تتصبر فعل الملوك فشك فى أنها نفسه فأقامها مقام مكروب وخاطبها بذلك تسلية وفى الثانى على أنه صادق فى التحزن خاطب أولا ، وفى الثالث على أنه يريد نفسه . أو نبه فى الأول على أن النبأ لشدته تركه حائرا فما فطن معه لمقتضى الحال فجرى على لسانه ما كان ألفه من الخطاب الدائر فى مجارى أمور الكبار أمرا ونهيا وفى الثانى على أنه بعد الصدمة الأولى أفاق شيئا فلم يجد النفس معه فبنى الكلام على الغيبة وفى الثالث على ما سبق أو نبه فى الأول على أنها حين لم تثبت ولم تتبصر غاظه ذلك فأقامها مقام المستحق العتاب ، فخاطبها على سبيل التوبيخ والتعبير بذلك » [٤٧] .

وكنا نود ــ كما ذكرنا ــ أن يستمر هذا المنهج التحليلى لكننا لانجده إلا عند ابن الأثير الذى يحلل على ضوء مفهوم الالتفات ــ فقط ــ سورة الفاتحة حيث يقول : فأما الرجوع من الغيبة إلى الخطاب كقوله تعالى فى سورة « الفاتحة » « الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين . اياك نعبد وإياك نستعين . اهدنا الصراط المستقيم . صراط الذين أنعمت عليهم » . هذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب ، ومما يختص به هذا الكلام من الفوائد قوله : « إياك نعبد واياك نستعين » بعد قوله : « الحمد لله رب العالمين » فإنه إنما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب لأن الحمد دون العبادة . ألا تراك تحمد نظيرك ولاتعبده فلما كان الحال كذلك استعمل لفظ « الحمد » لتوسطه مع الغيبة فى الخبر ، فقال : « الحمد لله » ولم يقل : « الحمد لك » . ولما صار إلى العبادة التى هى أقصى الطاعات قال : « إياك نعبد ، فخاطب بالعبادة إصراحا بها وتقربا منه عز اسمه بالانتهاء إلى محدود منها .

وعلى نحو من ذلك جاء آخر السورة فقال : « صراط الذين أنعمت عليهم» فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ، ثم قال : « غير المغضوب عليهم » عطفا على الأول لأن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه ، فلما صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفا عن ذكر الغاضب فأسند النعمة إليه لفظا وروى

(٤٧) انظر المفتاح ص ٥٧ .

عنه لفظ الغضب تحننا ولطفا .. وهذه السورة قد انتقل فى أولها من الغيبة إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب ، ثم انتقل فى آخرها من الخطاب إلى الغيبة لتلك العلة بعينها ، وهى تعظيم شأن المخاطب أيضا ، لأن مخاطبة الرب تبارك وتعالى بإسناد النعمة إليه تعظيم لخطابه ، وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظيم لخطابه » .

ولم يكتف ابن الأثير بهذا التحليل للسورة فانه يعرض لآيات أخرى ويعتمد على ذوق جيد فى استكناه البناء اللغوى . وابن الأثير يذكر أيضا قوله تعالى : « سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنّه هو السميع البصير » فيحللها على مفهوم الالتفات . وليته انتبه إلى سواه أيضا ومع ذلك فالرجل قبل عرضه لتحليله بقوله — كالمعتذر — « وسأذكر ما سنح لى فأقول وهو ينتبه إلى تباين الضمائر بين « سبحان الذى أسرى » وبين « الذى باركنا » وبين « إنّه هو السميع البصير » ففى الأول لفظ الواحد وفى الثانى لفظ الجمع وفى الثالث خطاب الغائب فيقول : « لما بدأ الكلام « بسبحان » ردته بقوله : « الذى أسرى» إذ لايجوز أن يقال : الذى أسرينا ، فلما جاء بلفظ الواحد ، والله تعالى أعظم العظماء ، وهو أولى بخطاب العظيم فى نفسه الذى هو بلفظ الجمع استدرك الأول بالثانى ، فقال : « باركنا » ثم قال : « لنريه من آياتنا » فجاء بذلك على نسق « باركنا » ثم قال : « إنّه هو » عطفا على « أسرى » وذلك موضع متوسط الصفة ، لأن السمع والبصر صفتان يشاركه فيهما غيره ، وتلك حال متوسطة فخرج بهما عن خطاب العظيم فى نفسه إلى خطاب غائب » (٤٨) .

يتضح تطور النظرة إلى هذا المصطلح إذا قارنا بين العسكرى وابن الأثير واضعين فى حسابنا الفارق الزمنى بين الأول والثانى حيث يكتفى العسكرى بعرض قصة رويت عن « الأصمعى » يتحدث فيها عن الالتفات ، عند «جرير» فلا تجد تحليلا ولا تفهما لفنية الأداء وإنما تجد عبارة مقتضبة لا غناء فيها .

(٤٨) المثل السائر ٢ / ١٧٢ .

يقول صاحب « الصناعتين » : « الالتفات على ضربين : فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ماتقدم ذكره به .. عن أبي العيناء قال: « الأصمعى » أتعرف التفاتات جرير ، قلت : لا . فما هى ؟ قال :

أتنسى اذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقى البشام

( البشام : شجر ذو ساق وأفنان ولا ثمر له ) .

ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له .

وقوله :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقنى لازلت فى علل وأيك ناضر

( العلل : الماء ينساب بين الشجر ) .

فالتفت إلى الحمام فدعا له .

والضرب الآخر : أن يكون الشاعر آخذا فى معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ماقدمه فإمَّا أن يؤكده أو يذكر سببه أو يزيل الشك عنه .

ومثاله قول المعطل الهذلى :

تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما ألقينا والمسالم بادن

( تبين : تستبين . صلاة الحرب : الذين يصلونها ) .

فقوله : « والمسالم بادن » رجوع من المعنى الذى قدمه ، حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن والمحارب ضامر .

وقول ابن ميادة :

فلا صرمه يبدو وفى اليأس راحة ولا وده يصفو لنا فنكارمه

كأنه بقوله : « وفى اليأس راحة » التفت إلى المعنى لتقديره أن معارضا يقول له : وما تصنع بصرمه ؟ فيقول : لأنه يؤدى إلى اليأس وفى اليأس راحة »[49] .

ويتصل بما ذكرناه من حسن إدراك ابن الأثير ــ وكذلك حازم ــ للأثر الفنى والدلالة اللغوية لمصطلح « الالتفات » ما نذكر له حسن فهمه لما عرف بمصطلح « التجريد » عنده وهو قريب من الالتفات وحبذا لو تمكن البلاغيون من ضم شتات هذه المتفرقات لتعطى مصطلحا واحدا .

وابن الأثير يجعل « التجريد » من صورتين إلا أنه لايجيد تماما فى إدراك كل قيمة فنية فى أى منهما فهو يجعل الأول ما كان « ظاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك ويكتفى بقوله « إن ذلك من باب التوسع » ويجعل جانبه الثانى وسيلة فنية بها « يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه »[50] .

ولا ينتبه إلى أن ذلك صورة فنية من الحوار الداخلى وهو ألصق بذات الفنان وأدل على التصاقه الفنى والنفسى بأدائه الفنى ، ولا جدوى من تقسيم ابن الأثير صور التجريد إلى : تجريد محض وتجريد غير محض ، فقد عدنا إلى الولع بالأقسام وبالسلب والإيجاب . إنه يجعل الأول : أن تأتى بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك وذلك كقول الشاعر المعروف بالحيص بيص ( شهاب الدين التميمى ) :

إلام يراك المجد فى زى شاعر | وقد نحلت شوقا فروع المنابر
كتمت بعيب الشعر حلما وحكمة | ببعضهما ينقاد صعب المفاخر
أما وأبيك الخير إنك فارس المقال | ومحيى الدراسات الغوابر
وإنك أعييت المسامع والنهى | بقولك عما فى بطون الدفاتر

(49) « الصناعتين » ص ٤٤٠ .
(50) المثل السائر ٢ / ١٧٢ .

ويكتفى ابن الأثير بقوله : « فهذا من محاسن التجريد ، ألا ترى انه أجرى الخطاب على غيره ، وهو يريد نفسه ، كى يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة وعد ما عده من الفضائل الباهرة » .

وتهبط قدرة ابن الأثير حين يعرض لأبيات الصمة بن عبد الله فيكتفى بأن القصد منها التوسع :

حننت إلى ريا ونفسك باعدت    مزارك من ريا وشعباكما معا
فما حسن أن تأتى الأمر طائعا    وتجزع أن داعى الصبابة أسمعا

ويدعى ابن الأثير أن « بعد هذين البيتين ما يدل على أن المراد بالتجريد فيها التوسع لأنه قال :

وأذكر أيام الحمى ثم انثنى    على كبدى من خشية أن تصدعا
بنفسى تلك الأرض ماأطيب الربا    وماأحسن المصطاف والمتربعا

ويكون تعليقه الهش قوله : « فانتقل من الخطاب التجريدى إلى خطاب النفس ولو استمر على الحالة الأولى لما قضى عليه بالتوسع ، وإنما كان يقضى عليه بالتجريد البليغ الذى هو الطرف الآخر ، ويتأول له بأن غرضه من خطاب غيره أن ينفى عن نفسه سمعة الهوى ومعرة العشق ، لما فى ذلك من الشهرة والفضاضة ، لكن قد زال هذا التأويل بانتقاله عن التجريد أولا إلى خطاب النفس » [٥١] .

لقد لمس أبو على الفارسى جانب القضية الفنى ـــ ومع ذلك فابن الأثير يعترض عليه ـــ لقد أدرك بمفهومه الحوار الداخلى المصطلح ذا الحداثة فيما يذكره ابن الأثير « وأما الذى ذكره أبو على الفارسى ـــ رحمه الله ـــ فإنه قال : إن العرب تعتقد أن فى الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله . فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الانسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه . نحو قولهم : « لئن لقيت فلانا لتلتقين به الأسد ، ولئن سألته لتسألن منه البحر

(٥١) المثل السائر ٢ / ١٦٢ .

« وهو عينه الأسد والبحر . لا أن هناك شيئا منفصلا عنه أو متميزا عنه ، ثم قال ــ يقصد أبا على الفارسي ــ وعلى هذا النمط كان الانسان يخاطب نفسه حتى كأنه يقاول غيره كما قال الأعشى: وهل تطيق ودعا أيها الرجل ــ وهو الرجل نفسه لا غير » .

والذى عندى فيه أنه أصاب فى الثانى ولم يصب فى الأول ، لأن الثانى هو التجريد ألا ترى أن الأعشى جرد الخطاب عن نفسه وهو يريدها . وأما الأول وهو قوله : « لئن لقيت فلانا .. فإن هذا تشبيه مضمر الأداة إذ يحسن تقدير الأداة فيه » .

ليست القضية بحثا عن التشبيه المضمر أو سواه ولا جدال فى حق ابن الأثير حين يؤكد اهتمامه بالثانى لا الأول ولكنه لاينفى أن أبا على الفارس يقصد أن فى هذا الأول أيضا تداخلا بين الذات وصفتها ، ولا معنى لجدل ابن الأثير حين يحاول تشقيق جدل منطقى فى رده التالى أيضاً « ان عنى ــ بقصد أبا على الفارسى ــ بالمعنى الكامن ما فيه من الأخلاق كالشجاعة والسخاء فى المثال الذى ذكره .. فليس عبارة عن حقيقة الإنسان إذ لايقال فى حدة « حيوان شجاع أو سخى » بل يقال « حيوان ناطق » فبطل إذاً قول أبى على رحمه الله » [52] .

ولم يدرك القضية ــ أيضا ــ صاحب الفلك الدائر وهو يرد على ابن الأثير فى دفاعه عن أبى على قائلا : « إن أبا على لايلزمه تفسير ما كانت العرب تتخيله وتتوهمه فى الإنسان ، ولا هذا من وظيفته ( !! ) ولكن أبا على قال : إننا لما وجدنا العرب يخاطبون فى الشعر أنفسهم ، فيقولون : قلت لقلبى ، وقال لى ، وقلت لنفسى ، وقلت لى ... أفادنا إكثارهم من هذا وتكرارهم لاستعماله ، أنهم يتوهمون أن فى هذه البنية المشاهدة أمرا كامنا هو محصول الانسان ، وهذا الهيكل الظاهر هو كالقلب لذلك المعنى ، وكالقشر لذلك اللب ... ) [53] .

(٥٢) السابق ص ١٦٧ .

(٥٣) السابق ٤ : ٢١٩ .

ومع ذلك فإن مثل هذه اللمسات التى تتناول « داخل » البناء اللغوى وتتنبه إلى فنية التركيب الأدائى تشكل جانبا طيبا لو أتيح لها النمو وعدم الانسراب داخل متاهات الجزئيات كما نعلم .

وبعد كل ما ذكرناه فإننا نذكر للقزوينى حسن نظره .. حين عمد إلى جمع ذلك الركام الهائل من التقسيمات والتفريعات ( التوشيح ــ الإيغال . التذييل. التكميل . الاحتراس . التتميم . الاعتراض ) جعل ذلك داخلا تحت مصطلح المعانى ــ لا علم البديع ــ كأنه انتبه إلى أن لهذه الأنماط صلتها بالتركيب الاسنادى وأثره فى الأداء الفنى وإن كان يجعل ذلك داخلا تحت صور ( الإطناب ) لايهمنا مصطلح الأطناب عنده ولكن يهمنا فقط محاولته تقليل الانشقاق وما تبعثر من تشقيقات وما تهشم من مصطلحات ــ غير مجدية ــ وإن كان يظل المأخذ صحيحا فى ظنه أنه من يمكن تأدية المقصود بأكثر من عبارة فذلك فهم غير رشيد . لقضية التعبير اللغوى وحساسيته ومفهوم الأداء الفنى وأن اللغة لا تتبع نمطا استاتيكيا جامدا لا تتجاوزه . هو على صواب حين حاول ضم ذلك الشتات ــ كما قلنا ــ فهو يجعل التوشيع جزءا من مفهوم الإطناب ــ ولنا نظر فى مفهوم الإطناب كما أسلفنا ــ وإن كان تعريفه لديه ــ كما عند سواه ــ يركز فقط على المفهوم المنطقى بقطع النظر عن الحس النغمى والإيقاع الصوتى كما سيتضح فهو ( أى التوشيح ) : أن يذكر فى عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر .. كما فى قول البحترى :

لما مشين بذى الأراك تشابهت   أعطاف قضبان به وقدود
فى رحلتى حبر وروض فالتقى   وشيان : وشى ربى ووش برود
وسفرن فامتلأت عيون راقها   وردان : ورد جنى وورد خدود★

والقزوينى يجعل ذلك داخلا تحت شعبة الايضاح بعد الابهام ، وأن الشاعر بذلك الأداء كأنه يوهم الجمع بين المتناقضين .. وبالطبع ذلك تحليل فكرى

( ★ ) الأراك : شجر ، ذو الأراك : موطن يوجد به . أعطاف : جوانب . قضبان : أغصان . قدود : ج قد . الحلة : الثوب . الحبرة : نوع من البرود ــ الثياب ــ اليمنية ، والبرود : الأكسية المخططة . الوشى : النقش .

محض فليس هناك متنافيان إلاّ فى نظر عقلانى صرف وإنمّا نفهم جميعا أنهما يتماثلان ـــ تماما ـــ أمام البحترى أو سواه ومع ذلك فهذه قضية أخرى .

كذلك فإنه يجعل ( الإيغال ) شعبة من الإطناب ومرة أخرى لايهمنا جعله من الإطناب أو سواه وإنما يهمنا أنه جعل ذلك متصلا بما عرف بعلم المعانى ومع ذلك فإننا نلحظ تداخل المصطلحات وتداخل الأمثلة فما وجدناه عند قدامة فى مفهوم الإيغال وعند العسكرى وعند السكاكى يدل على أنهم لم يفهموا قضية الشعر وقضية الأداء . فدعواهم جميعا تدخل تحت إطار المستوى الذهنى المتوهم إنّ هناك مستوى نفهم عنده المقصود وما جاء بعد ذلك المستوى الذهنى المجرد نسميه إما كذا أو اما كذا .. « فقد أمة » يرى الإيغال أن يأتى المشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فى أن يكون شعرا اليها فيزيد بمعناها فى تجويد ماذكره فى البيت » ثم يقول : ومما يدل على أن هذه المعانى كانت فى نفوس الناس قديما أن أبا العباس محمد بن يزيد النحوى قال : حدثنى التوزى قال : قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا ( نظن أن هذا الجزء من القصة من تأليف قدامة حيث يبدو أثر الجدل المنطقى عليها ومفهوماته ) أو ينقضى كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بهما معنى . قال : قلت نحو من ؟ : قال نحو ذى الرمة حيث يقول :

قف العيس فى أطلال مية فاسأل رسوما كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه قبل المسلسل ثم قال : ( المسلسل ) فزاد شيئا ثم قال :

أظن الذى يجدى عليك سؤالها دموعا كتبديد الجمان المفصل

( العيس : الابل البيضاء يخالط بياضها شقرة ، الجمان : اللؤلؤ المفصل واحدة جمانة ) . وقد نقل العسكرى القصة والأمثلة بدون عزو [٥٤] .

(٥٤) نقد الشعر ص ١٩٤ .

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية فقال : « المفصل » فزاد شيئا ، قال : قلت ونحو من : قال : الأعشى حيث يقول :

كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

فتم مثله إلى قوله « قرية » فلما احتاج إلى القافية ، قال « الوعل » .

فزاد معنى قلت فكيف صار الوعل مفضلاً على كل ماينطح ؟ قال لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنيه فلا يضيره (٥٥) .

والعسكرى يرى الإيغال ( أن تستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم تأتى بالمقطع فتزيده معنى آخر يزيد به وضوحا وشرطا وتوكيدا وحسنا ، ثم يذكر — كما مر — الأمثلة التى ذكرها قدامة والقصة عينها . ثم انظر إلى مفهوم المبالغة عنده ( والمبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولاتقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه (٥٦) ثم يقول : ومن المبالغة نوع آخر هو أن يذكر المتكلم حالا لو وقف عليها أجزاه فى غرضه منها فيجاوز ذلك حتى يزيد المعنى زيادة تؤكده وتلحق به لاحقة تؤيده . قال عميرة بن الأهتم التغلبى :

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

فإكرامهم الجار مادام فيهم مكرمة وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة . ثم انظر إلى مفهوم الغلو عنده ( الغلو تجاوز الحد فى المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لاتكاد يبلغها كقوله تعالى « بلغت القلوب الحناجر » ومن المنظومة قوله :

فتى لو ينادى الشمس ألقت قناعها أو القمر السارى لألقى المقالدا (٥٧)

(٥٥) انظر « الصناعتين » ص ٣٩٥ .

(٥٦) « الصناعتين » ص ٣٣٨ .

(٥٧) « الصناعتين » ص ٣٩٤ .

ويجعل قدامة الغلو داخلا فى المبالغة كما جعل العسكرى التتميم داخلا فى التكميل .

تتضح « المرحلة الاصطلاحية حين يعود العسكرى فيقول ( ويدخل أكثر هذا الباب — أى الإيغال — فى التتميم[٥٨] فى حين أن مصطلحه عنده ( أن توفى المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لاتغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده أو لفظا يكون فيه توكيده الا تذكره [٥٩] بل يجمع مصطلح التتميم والتكميل معا ، وتتداخل الأمثلة فيما بعد ، فما عده العسكرى تتميما وتكميلا كقول الخنساء :

وإنَّ صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

ويعلق عليه : ( فقولها « فى رأسه نار » تتميم عجيب » [٦٠] يكون ذلك عند السكاكى إيغالاً حيث يمثل بالبيت نفسه ويأتى بأبيات ذى الرمة السابقة .

أما التتميم عند السكاكى فهو : ( أن يؤتى فى كلام لايوهم خلاف المقصود بفضله لكنه كالمبالغة ويمثل له بقول زهير :

من يلق يوما على علاته هرما يلقى السماحة منه والندى خلقا

وتتضح الصورة الأليمة لتداخل المصطلحات حيث نرى بيت « طرفة » :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

يدخل عند « العسكرى » تحت مصطلح التتميم والتكميل ، وهو كذلك عند السكاكى ولكن المصطلح مختلف ، فهو عند ( العسكرى ) — كما أسلفنا — « أن تؤتى المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لاتغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره » بينما مصطلحه عند « السكاكى » « أن يؤتى فى كلام يوهم خلاف المقصود بما

---

(٥٨) « الصناعتين » ص ٣٩٦ .

(٥٩) « الصناعتين » ص ٤٠١ .

(٦٠) « الصناعتين » ص ٤٠٦ .

يدفعه » ويسمى ذلك أيضا ... الاحتراس !!

نخلص من كل ما سبق بأن جميع صور البديع التى شققها البلاغيون ، ومزقوا فى سبيل تفريعاتها الجزئية مالاحاجة إلى تشقيقه وتفريعه يجب أن تضم نماذجها النثرية لتدرس داخل « نسق الأداء » فى السياق العام ويكون « نسق الأداء » هذا فى الملاءمة والتناسب بين الفكرة والتعبير ويكون الأداء هنا متمثلا فى اتصال حلقة التصور الذهنى للفكرة أو قدرة صاحبها على مد أجنحتها لتضرب فى دائرة تكامل ، فيكون العطاء حيث يعود كل طرف ليلتصق — فكريا وجماليا — بطرف سابق ، فإذا تكامل العود تشابك الجميع فى تصور فنى متكامل .

وعليه فإن ما شقق من نماذج شعرية يجب أيضا أن ننظر إليها داخل العمل الشعرى نفسه ، ويكون تقييمنا لها على حسب فهمنا وادراكنا لمقومات الشعر نفسه ، ويكون الحكم الفنى راجعا إلى مدى تحقق شرائط الأداء الأسلوبى ومعاييره ومنه ما قد يكون فى تمكن الفكرة فى نفس صاحبها حتى لايبقى وقد نضجت سوى أن تسقط فى تجسيم لغوى قد ينحو منحى الصورة المشبعة بعطاء أناقة جمالية ، وقد ينحو التواؤم بين الإلحاح الذهنى تجاه الفكرة وبين تنوع البحث اللغوى بواسطة الجمل المتساوقة حتى يستوى على سوقه إلى ماسوى ذلك .

ويتأكد ما نقوله حين ننظر إلى أن كثيرا من تلك المصطلحات تتجه نحو جودة التعبير عن الفكرة أو تجسيد التصور الذهنى فى شكل المثال اللغوى ولهذا نجد الالحاح على ( المعنى ) فى كثير من تلك المصطلحات . فعلى سبيل المثال انظر هذه المصطلحات .

١ — « أن يذكر معنى ولايغادره حتى يكون فيه تمامه » (التتميم).
٢ — « أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله » ( التقسيم ) .
٣ — « أن تكون الكلمة لها معنيان فتحتاج إليهما » (الاستخدام).

٤ ـــ « أن تبالغ فى الشىء بلفظه ومعناه » ( الاغراق ) .

٥ ـــ « إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه » (التذييل).

نشير أيضا إلى محاولة الرازى جعل قضية « البديع » مرتبطة بقضية « النظم » وهو يجعل تعلق الجمل ببعضها دليل « جودة القريحة » ومظهر « قوة الطبع » وفى الوقت نفسه أيضا فإنه يرى ـــ على صواب ـــ أنه ليس « لهذا الباب قانون يحفظ فإنه يجىء على وجوه شتى » ولكنه مع ذلك يجعل من وجوهها « المطابقة » و « المقابلة » و « المزاوجة » ويستمر فى محاولة تعليق الأداء اللغوى بعضه على بعض مطبقا على ثلاثة وعشرين نوعا من أنواع البديع مكتفيا بقوله بعده « وقد اقتصرنا على هذا القدر من الأمور التى تربط الجمل بعضها بالبعض وإن كان مابقى أكثر مما أوردناه » (٦١) .

ومع ذلك فهى محاولة شاحبة لم تستطع الإفلات من الجزئيات فهو يدور مع ذلك حول « الجملة » على رغم أنه يجعل قول الجاحظ « جنبك الله الشبهة وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعروف سببا » يجعل هذه الجمل لايتعلق بعضها ببعض وأن نسقها لايحتاج من صاحبها « إلى فكر وروية » وأن « هذا الضرب من النظم لايستحق الفضيلة إلا بسلامة معناه وسلاسة ألفاظه إذ ليس فيه معنى دقيق » .

على حين انه يجعل ماعرف باسم « اللف والنشر » وهو جملة واحدة أيضا هو الدال على « استقامة الذهن » و « قوة الطبع » و « جودة القريحة » وأنه به ـــ وبغيره من المحسنات ـــ تصبح « أجزاء الكلام أقوى ارتباطا وأشد التحاما » ولننظر إلى اللف والنشر » والمثال الذى ذكره فهو ـــ كما قلنا ـــ لايتعدى حدود الجملة أيضا ، بل مصطلحه أيضا يشي بذلك حيث يقول عنه « هو أن تلف شيئين ثم ترمى بتفسيرها جملة ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما حاله كقوله تعالى : « ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله » .

(٦١) نهاية الإيجاز ص ١٠٩ .

يتمحل البلاغيون لاصطناع نماذج لمصطلحاتهم ، ويفترضون صورها فى القرآن الكريم إما للتأكيد على صحة مايدعون ، وإما لبيان « بلاغة » القرآن حيث استقر — خطأ — فى أذهان البعض مادامت هذه صور بلاغية والقرآن نموذج للبلاغة — فلايصح أن يعرى منها أى أن هنا قلبا للقضية وتمحكا رديئا .

نجدهم يزعمون أن ما أسموه بالإيغال والتكميل والاحتراس وغيره له نظيره فى كتاب الله ، ونحن نعلم — مثلا — أن « العسكرى » يحرص قبل الاتيان بأمثلته الشعرية أو النثرية أن يذكر نموذجا من كتاب الله تعالى ، والسيوطى يسرع إلى الرد على من زعم أن « الإيغال » خاص بالشعر ، فيرى أنه قد « وقع فى القرآن » ثم يذكر قوله تعالى « ياقوم اتبعوا المرسلين . اتبعوا من لايسألكم أجرا وهم مهتدون » ويدعى أنه « الإيغال » ويطبق على الآية مصطلحه : « ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها » ويزعم أن قوله تعالى : « وهم مهتدون » إيغال » بحجة أن المعنى تم بدونه ، ويكون تعليله المصطنع لذلك قوله « الرسول مهتد لامحالة ، لكن فيه زيادة مبالغة فى الحث على اتباع الرسل والترغيب فيه » . وبمثل جدله الواهى هذا يقول « من لايسألكم أجرا » « إيغال » إذ الرسل لاتسأل أجرا .

ولابد من « حشر » مفهوم « التذييل » فى القرآن أيضا ، فيذكر قوله تعالى : « ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » ، وقد ذكر « العسكرى » الآية نفسها ، وتناسى أنه عرف « التذييل » بقوله : « إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه ، حتى يظهر لمن لم يفهمه ، ويتوكد عند من فهمه »[٦٢] . وتناسى « السيوطى » فى تعريفه « التذييل » بأنه « أن يؤتى بجملة عقب جملة ، والثانية تشتمل على المعنى الأولى لتأكيد منطوقه ومفهومه ، ليظهر المعنى لمن لم يفهمه ويتقرر عند من فهمه[٦٣] . تناسيا — معا — المفارق بين الجملة الخبرية فى « ذلك جزيناهم بما كفروا » وبين الجملة الإنشائية « وهل نجازى إلاّ الكفور » .

(٦٢) الإتقان .

(٦٣) الإتقان

لقد رأى « السبكى » فى « عروس الأفراح » أن ذلك كله لايسمى إطناباً بمفهوم جيد وأن ذلك الأداء قد أفاد فى كل جملة معنى جديدا كما يعبر « كل من ذلك أفاد معنى جديدا فلايكون إطناباً » ، لكن « السيوطى » يركب رأسه ، فيقول منفعلا « قلنا : هو إطناب لما قبله من حيث دفع توهم توهم غيره » وكذلك يكون الأمر بالنسبة إلى التكميل والتتميم وسواهما .

ومن هنا تقديرنا لآراء ناضجة استشعرت خطورة الاحتفال غير الكريم بصور ماعرف بالمحسنات ، وقد عرضنا لمثلها فى مواضع سابقة ، ولكننا — هنا — نشير إلى مثل تلك الآراء لأنها قيلت فى عصور متأخرة كانت قد سقطت فى براثن التصنع والتكلف والجرى اللاهث — غير المجدى — وراء تشققات وتمحلات لاقيمة لها من ذلك مايقوله صاحب « خزانة الأدب » عن « الجناس » :

« أما الجناس فإنه غير مذهبى ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب ، وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ ، فإن كلا منهما يؤدى إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة فى مضمار المعانى المبتكرة ... والجناس من صور الألفاظ ، وممن وافق على ذلك « الشهاب محمود » ، وقال : إنما يحسن الجناس إذا قل ، وأتى فى الكلام عفوا من غير كد ، ولااستكراه ولابعد ، ولاميل إلى جانب الركة .. وقال « ابن رشيق » : « هو من أنواع الفراغ ، وقلة الفائدة ، ومما لاشك فى تكلفه .. ، ولم يحتج إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته من اختراع المعانى .. وكان الشيخ « صلاح الدين الصفدى » يستحسن ورمه ، ويظنه شحما ، فيشبع أفكاره منه ، ويأتى فيه بتراكيب تخف عنا جلاميد الصخور .. ويعجبنى — هنا — قول « الوردى » :

إذا أجبت نظم الشعر فاختر ... لنظمك كل سهل ذى امتناع
ولاتقصد مجانسة ومكن ... قوافيه وكله إلى الطباع

(٦٤) خزانة الأدب ص ٢٦ .

وبالمثل تكون وضاءة فهمه فى ربط « الطباق » بالتركيب الأدائى واكتساب قيمته لا منه بل من مختلف التشكيلات اللغوية وهو يطبق مايقوله فى تحليل جيد فى قوله :

« والذى أقوله : إن المطابقة التى يأتى بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمر ، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد ، وهو شيء وسهل ، اللهم إلا أن تترشح بنوع من أنواع البديع ، تشاركه فى البهجة والرونق ، كقوله تعالى : « تولج الليل فى النهار وتولج النهار فى الليل وتخرج الحى من الميت وتخرج الميت من الحى وترزق من تشاء بغير حساب » ، ففى العطف بقوله تعالى « وترزق من تشاء بغير حساب » دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة قدر على أن يرزق بغير حساب من شاء من عباده .. فقد اجتمع فيه المطابقة الحقيقية والعكس الذى لايدرك لو جازته وبلاغته .. ومثل ذلك قول امرىء القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالمطابقة فى الإقبال والإدبار ، ولكنه لما قال « معا » زادها تكميلا فى غاية الكمال ، فإن المراد بها قرب الحركة فى حالتى الإقبال والإدبار ، وحالتى الكر والفر ، فلو ترك المطابقة مجردة من هذا التكميل ، ماحصل لها هذه البهجة ، ولاهذا الموضع ، ثم إنه استطرد بعد تمام المطابقة ، وكمال التكميل إلى التشبيه على سبيل الاستطراد البديعى » .

ونذكر — كذلك — ما يقوله « أسامة بن منقذ » متغافلين عن ضحالة مابذله — فى غير طائل — فى جمع أحشاد من أنواع ماعرف بالبديع ، نذكر له قوله تحت ماأسماه « باب التكلف والتعسف » : « وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس .. لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه ... ولهذا عابوا على أبى تمام لأنه كثير فى شعره .. وقالوا : إنه بمنزلة اللثغة تستحسن ، فإذا كثرت صارت خرسا ، والشية تستحسن فى الفرس ، فإذا كثرت صارت بلقا » .

(٦٥) السابق ص ٨٧ .

(٦٦) البديع ص ١٦٣ .

ونخلص — فى نهاية المطاف — إلى القول بأن تلك المحسنات — على حسب مصطلحها المتوارث — إذا لم تتواشج مع البنية اللغوية تركيبا وإيقاعا ودلالة ، فلاقيمة لها . ونكتفى بمثال لجناسات تعانق البيت كأنه من لحمته وسداه حيث تثير الأصوات المتقاربة والمختلفة الدلالة وأثر الصوت فى الشعر — وهو موضوع فى حاجة إلى بحث خاص — وقد يكون ذلك الجناس فى أبيات متتالية ، وقد يكون منتشرا فى أبيات متفرقة . إلا أن ذوقك الفنى الخاص يدرك أن قائله لم يكن ناظراً بحدقة واعية حريصة على وجوده .. فمثلا يقول شوق من قصيدة يصف ليلة طرب :

ليلة علت وغلت ليت فجرها كذب

احتفى الحضور بها واكتفى بها الغيب

( ديوانه جـ ٢ ص ٦٢ )

وعلى الرغم من أن البيتين غير متتاليين فإن وجودهما — فرضاً — متتاليان لايجعلك تظن أنه يقصد قصداً واعياً أن يجانس بين « علت » ، « غلت » أو بين « احتفى » و « اكتفى » أو يطابق بين « الحضور » و « الغيب » . لأن ذلك بعض قطرات دم القصيدة ومتصل بثرائها الفنى ، ومثل هذا الجناس المقبول قوله :

**هام** الفراش بها **وحام** كتائبا يحكى حواليها الغمام مسيراً

أو قوله فى قصيدته « مصاير الأيام » ص ١٨٤ :

ودار الزمان **فدال** الصبا وشب الصغار عن المكتب

وجد الطلاب **وكد** الشباب وأوغل فى الصعب فالأصعب

أو قوله فى قصيدة « النيل » :

ألقت إليك**بنفسها ونفيسها** وأتتك شيقة حواها شيق

خلعت عليك **حياءها وحياتها** أأعز من هذين شىء ينفق

ان علينا أن نستنبت من السياق العام القيم الفنية التى تتداخل فى التركيب اللغوى جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتعقيدات ، ولايجدى صلب النظر على مزق من الأداء والزعم بأن كل عطاء فنى تجسد فيها ، والأسلوب الفنى المحتوى على عناصر ثرية متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى الملتقى ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق ومادلالتها على المغزى الخاص الذى يومىء اليه .

# ثبت المصادر والمراجع

# أهم المصادر والمراجع


ـ الاتقان فى علوم القرآن : جلال الدين عبد الرحمن السيوطى البابى الحلبى ط الثالثة ١٩٥١ .

ـ أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى عبد القاهر الجرجانى ط الأولى ١٣٦٧ هـ ١٩٤٨ م .

ـ إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى السيد أحمد صقر دار المعارف ١٩٥٤ .

ـ الانتصـــاف : للامام ناصر الدين أحمد بن محمد منير الاسكندرى ملحق بالكشاف .

ـ الإيضـــاح : جلال الدين عبد الرحمن الخطيب القزوينى مطبعة الجمالية الحديثة بالقاهرة ط ٢ .

ـ الإيمـــان : تقى الدين أبو العباس أحمد بن تيميه ط الأولى القاهرة ١٣٢٥ هـ .

ـ البديع : ابن المعتز طبعة اغناطيوس كراتشكوسكى لندن ١٩٣٥ .

ـ البرهان فى علوم القرآن : للزركشى ط البابى الحلبى .

ـ بغية الوعاة: جلال الدين عبدالرحمن السيوطى الطبعة الأولى القاهرة ١٣٢ هـ

ـ البلاغة : لابن العباس بن يزيد المبرد ت د. رمضان عبد التواب .

ـ البيان والتبيين : للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٤٨ م.

ـ تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبه تحقيق السيد أحمد صقر القاهرة ١٩٥٤ م .

ـ الحيوان : الجاحظ القاهرة ١٩٣٨ م عبد السلام محمد هارون .

ـ الخصائص : ابن جنى ت محمد على النجار دار الكتب القاهرة ١٩٥٢ م .

ـ دلائل الاعجاز : للجرجانى الطبعة الخامسة دار المنار القاهرة ١٣٧٢ هـ .

ـ سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي ت عبد المتعال الصعيدى القاهرة ١٩٦٩ م.

ـ شروح التلخيص : الطبعة الثانية القاهرة ١٣٤٢ هـ .

ـ الشعر : أرسطوطاليس ت شكرى عياد دار الكتاب العربى ١٩٦٧ م .

ـ الشفاء : لابن سينا ت د. ابراهيم مدكور الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ـ الصناعتين : لابن هلال العسكرى ت على محمد البجاوى وأبى الفضل ابراهيم ط أولى القاهرة ١٩٥٢ م .

ـ الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : يحيى بن حمزة العلوى المقتطف القاهرة ١٩١٤ م .

ـ العمدة : أبو على الحسن بن رشيق ت محمد محى الدين عبد الحميد الطبعة الثانية ١٩٥٥ م .

ـ الفلك الدائر : ابن أبى الحديد .

ـ قواعد الشعر : أبو العباس أحمد ثعلب ت محمد عبد المنعم خفاجى ط أولى ١٩٤٨ م .

ـ الكتاب : سيبويه ت محمد عبد السلام هارون الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ .

ـ الكشاف : الزمخشرى الثانية الاستقامة القاهرة ١٩٥٣ م .

ـ اللغة والحضارة : د. مصطفى مندور منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٤ م.

ـ مبادىء النقد الأدبى : ريتشاردز ت مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة ١٩٦٣ م .

ـ المثل السائر : ابن الأثير ت د. أحمد الحوفى وبدوى طبانه نهضة مصر .

ـ المذهب البديعى فى الشعر والنقد : د. رجاء عيد مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٧ م .

ـ المصباح فى علم المعانى والبيان والبديع : بدر الدين بن مالك ط أولى القاهرة ١٣٤١ هـ .

ـ معيار العلم : للغزالى ط ٢ ـ ١٩٢٧ .

ـ المفتاح : للسكاكى المطبعة الأدبية ط الأولى ١٣١٧ هـ .

ـ المنطق الصورى والرياضى : د. عبدالرحمن بدوى ط ٤ الكويت ١٩٧٧ .

ـ منهاج البلغاء : أبو الحسن حازم القرطاجنى ت محمد الحبيب بن الخوجة تونس ١٩٦٦ م .

ـ نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ت كمال مصطفى ط أولى القاهرة١٩٤٨م.

ـ النكت فى اعجاز القرآن : للرمانى دهلى ١٩٣٤ م .

ـ نهاية الإيجاز : فخرالدين محمد بن عمر الرازى مطبعة الآداب القاهرة ١٣١٧ هـ .

# فهرس الموضوعات

# الفهـــرس

رقم الإيداع ٥٣٤٣ /٨٨
الترقيم الدولى ٤ ــ ٤٣٢ ــ ١٠٣ ــ ٩٧٧

مركــز الدلتا للطباعـة
٢٤ شارع الدلتا ــ اسبورتنج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣